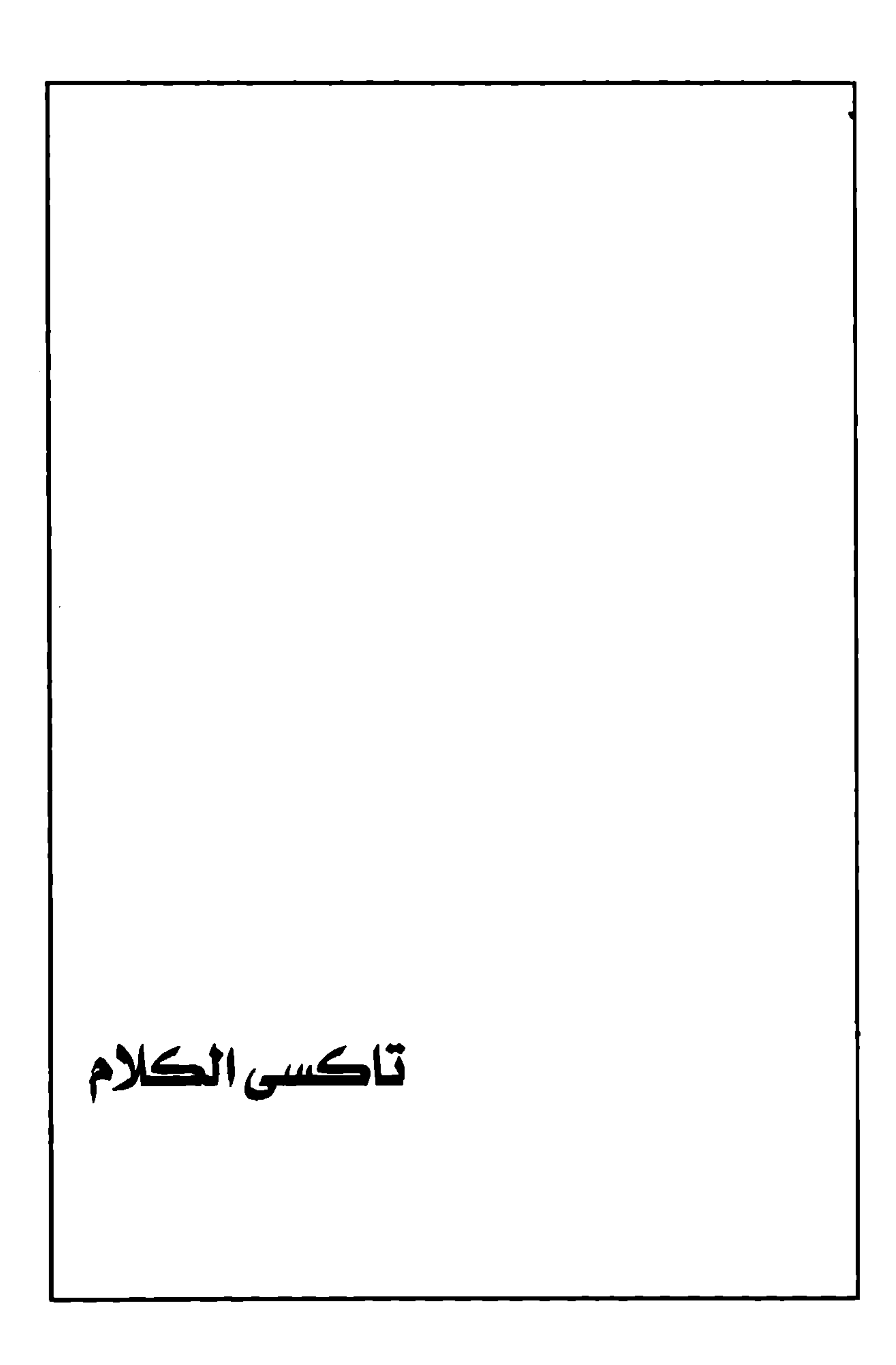


صافى ناز كاظم

تاكسى الكلام

الأعمال الخاصة





تاكسى الكلام

تاكسى الكلام

صافى ناز كاظم

طبعـة خاصـة
تصدرها الدار المصرية اللبنانية
ضمن مشروع مكتبة الأسرة



مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٣

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(سلسلة الأعمال الخاصة)

إشراف: غادة الريدى

تاكسى الكلام
صافي ناز كاظم

تصميم الغلاف
والإشراف الفنى:
للفنان : **محمود الهندى**
الإخراج الفنى والتنفيذ:
صبرى عبدالواحد
الإشراف الطباعى:
محمود عبدالمجيد
المشرف العام :
د.سمير سرحان

الجهات المشاركة :

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية
وزارة الثقافة
وزارة الإعلام
وزارة التربية والتعليم
وزارة التنمية المحلية
وزارة الشباب
التنفيذ : هيئة الكتاب

على سبيل التقديم:

لا سبيل أمامنا للتقدم والرقى وملاحقة العصر إلاّ بالمزيد من المعرفة الإنسانية.. نور يهدينا إلى الطريق الصحيح، ولأن مكتبة الأسرة أصبحت أهم زهور حدائق المعرفة نتنسم عطرها ربيعًا للثقافة المصرية الأصيلة.. فإننا قطعنا على أنفسنا عهدًا ووعدًا ليس لنا إلا الوفاء به لتثمر شجرة المعرفة عطاءً للأسرة المصرية.

د.سمير سرحان

إهـداء

إلى خالى: محمد فريد أبو حديد، طيب الله ثراه،
الأديب الروائى الرائد النبيل،
والروضة التى ترعرع وجدانى الفنى بين حلاوة ثمارها
وجمال ورودها.

صافى ناز

مقدمة أو نحو ذلك
الحمد حتى البكاء

حين يكون هذا الكتاب بين يديك أيها القارئ الكريم، أكون أنا قد أتممت عامى الرابع والستين منذ ميلادى ١٩٣٧/٨/١٧، ويكون قد مرّ نصف قرن على إمساكى بالقلم أكتب ما أتصوره شعرًا عام ١٩٥١، وأنا فى مرحلة دراستى الثانوية، ولم أبلغ الرابعة عشر. على مشوار نصف القرن كانت «الكتابة» هى غايتى، التى بذلت وأبذل الجهد لإجادتها وصقلها ومعرفة أسرارها، لأبلغ بها ومعها وفيها فائدتى وجدوى وجودى على هذه الأرض. وأصل «الكتابة» طاقة تعبير كامنة فى الصدر، أبحث لها عن صياغة تلفلفها كالوليد الناطق فى المهد، يقول: إنى عبد الله. فى كل مرة، أستعد لهذه الصياغة، أتبرأ من حولى ومن قوتى، وأدعو ربى وأنا ساجدة راجية: ألوذ بحولك وقوتك؛ فأعنّى على القول بحلاوة، فلا حول ولا قوة إلا بك. قبل «الكتابة» أنا متورطة فى الوعد بها وأكاد أتعهد بألا أعود لمثلها. بعد «الكتابة» أنا سعيدة فرحة كأنى قد ربحت ما لم أكن أتوقع. وهذا ما أسميته مرة علاقة «حب/ كراهية» بالكتابة.

حين يمر زمن على ما قد كتبت، وأعود لقراءته أندهش بحق: أنا استطعت أن أكتب هذا؟ وأجدنى ذاتًا غير التى كتبت، وأجدنى شديدة الإعجاب بها، ولولا أننى على يقين من أنها أنا، لأعلنت أنها كاتبتى المفضلة. لا أقصد «أنها» كاتبتى الوحيدة، فأنا وراء كل «كتابة» معتنًى بها، طلية، وعذبة، وتقول للناس خيرًا، لكننى أفرح حين أجد أننى فى ركب هؤلاء الذين اعتنوا وأجادوا، وأحمد الله على ذلك كثيرًا، حتى يصل بى الحمد إلى البكاء.

اختيارى لعنوان «تاكسى الكلام» يعنى تحررى من أى مركبة لا توصلنى إلى مشوارى، إلى هدفى. ميدان التحرير من فضلك؟ لا. شكرًا.. ننتظر حتى نجد من يوافق على أخذ كلامى إلى جهتى المطلوبة. ليس لدى سيارة أملكها وتمتلكنى، أستخدم سيارات التاكسى بالاتفاق المشترك: التاكسى حر وأنا حرة. وهكذا كلامى أنشره بالاتفاق المشترك. كل قطع «الكتابة» فى هذا الكتاب قد تم نشرها وفقا لحرية ناشرها، وتحقيقا لحريتى فى «الكلام». وبين الكاتب والناشر: يفتح الله، والاحتكار ممنوع والزعل مرفوع!

صافى ناز كاظم

مشارف العباسية،

مساكن هيئة تدريس جامعة عين شمس

١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢

١

- لا مهرب..
- أنا والنمل.
- قطة حلوة تأكل جاتوه وشيكولاته.
- فى حكايات القطط.
- بنت «نجم».
- من العباسية إلى شارع عدلى.
- العربجية اشتكوا.
- لم أفهم.. ولكنى قدرت وجهة نظره.
- مافيا الدمامة.

لا مهَرب..

لا يمكن أن ينصلح حال إنسان يشعر. لا يمكن. يظل يدور ويدور ويعطى التعهدات بأنه سوف يخرج من دائرة شعوره، لكنه ما إن يبدأ فى إطلاق قلبه حتى يجد أنه لا يملك إلا أن يفرغ مكنونه.

• • •

تستحم بالماء البارد وتغسل وجهك جيدًا بالماء والصابون الطبى المعقم، وتأخذ دواء مانع الصحة ـ (المسمى طبيًا: مانع الاكتئاب) - لتستحضر الإشراق والابتعاد معًا، وتسير بين الناس مخدوعًا وخادعًا: «كلنا بخير»!

• • •

يُشتبه فى حالتك وأنت فاتح قلبك بالحب والأمل، كأنك عدمى لا يبغى سوى الكسر والتردّى فى الحطام. لا. ليس حقيقة: يضخ قلبك بالدم الفوار: . . . من أجل أن تكتسح الطحالب، ومن أجل أن ينجلى الصدأ، ويخرج الزرع الأخضر النضر ويتوهج المعدن.

• • •

حين يلمسك إنسان لا تعرفه، ليقول لك بصوت رقيق: أنت على صواب، أنا أشعر كما...، تمسك نفسك حتى لا ترتمى على كتفه وتنشج: تخشى أن تتموه دموعك بالضعف؛ فتضحك حتى تثير الشفقة.

• • •

تسير فى بلادك كأنك تتفقدها كأم قلقة يدفعها هوس الخوف إلى أن تصحو ليلاً، لتطمئن أن أولادها النيام يتنفسون لا يزالون. ويأخذنى القطار: أريد أن أرتمى فى حضنك يا بلادى، تأخذيننى ليخف خوفى - (المشخص أحيانا بالهوس) - هو القطار يسير وسط الشريط الأخضر بين تلِّينِ: تعوَّدنا أن نسمى تلالنا: جبالاً. وهذا ليس النيل - يقول جارى فى المقعد - هذه ترعة، لكنها عريضة بما يكفى أن أتصورها المجرى الأصلى للنهر، وحينما يبدو النهر، ويظهر، أعرف أنه لا يمكن لسواه أن يكون: «هو».

• • •

فى الصباح الباكر تحرك القطار. جارى أسدل ستارة النافذة لينام. عندما استغرق فتحتها لأتحدث مع الصمت ومع الذين يلوحون من بعيد لكل قطار يعبرهم.

• • •

حين تمهل القطار عند منطقة إصلاح القضبان، كان بعض العمال مازال نائمًا من «وردية» الليل مسترخيًا فى اطمئنان على الحصى تحت

الشمس لا يحميه منها إلا منديل على وجهه: أرجلهم تمتد بعرض القضبان، وتخشى ـ برهة ـ قطارًا ما يمكن أن يدهسها. بعضهم المستيقظ يلعب لعبة من البيئة وفق أصول ابتدعوها.

● ● ●

- هؤلاء عمال التراحيل؟

- هؤلاء عمال الدريسة ـ صححنى جارى الذى استيقظ متململ العينين.

فيما مضى كنت أنظر إلى فقرهم وبؤسهم الكامل، وأقول: كيف نتركهم على هذا الحال؟ نظرت إليهم وفقرهم لايزال يعشش من القدم المشقوقة حتى الرأس المتلفع بالعمامة المهترئة، هممهت وأنا أوجه إليهم المعاتبة: كيف تركتمونا على هذا الحال؟

● ● ●

«يا أبناء وادى النيل الذى عزّ خلاصه، إلى متى أنتم عاكفون على الفكاهات ومضاحك الحكايات ومحال التُّرَّهات؟ وإلى أين تذهب بكم المذاهب وحتى متى تغيب بكم الغياهب، وتخدعكم الكواذب، هل من. . . . »، مقتطف من كتابات **أحمد عرابى** الزعيم المظلوم، أغلقتها لأننى لست بحاجة إلى إيقاظ الوعى الذى أُسكِتُه بدواء مانع الصحة ـ (مانع الاكتئاب) ـ أغلقها وأنزع وجهه من مخيلتى: وجهه الذى يذكرنى بالفجيعة وكل الحب. لابد أن أبتلع حبة أخرى من مانع الصحة لكى أشرق، وأقول: التل جبل، والترعة: النيل

الدفاق، وعمال التراحيل والدريسة،وبقية الذين انتظروا غدنا الأفضل،وشهداؤنا على كل الجبهات، لا يلعنوننا.

• • •

تبكين يا ميئوسًا منك فى البهجة؟

تبكين وها هى المدينة حاضنتك تقترب؟

هاربة إليك مدينة ميلادى؟

لا.

أنت لا مهرب. أنت داخل الحصار. غرفة أنت، غرفة أخرى لعلى فيها يمكن أن أجهش بالبكاء فى البحر وحدى.

• • •

على شاطئ البحر الذى تم تلويثه بكل شىء لا أجد إجابة للتساؤل: كيف أبتهج ويظل احترامى لنفسى واردًا؟

أنا والنّمــل

«حضرة النمل»: أعنى بها حضوره الدائم المرادف لكلمة «كاريزما» الأجنبية التى شاع استعمالها للتعبير عن الشخصيات ذات الحضور الطاغى المؤثر فى الجماهير.

«النمل» طبعًا لديه «كاريزما» لا تتأتى لمخلوق آخر - (لم يمكننى إطلاق تصنيف حشرة عليه لتداعياتها السلبيّة) - النمل: مجموع، كتلة، هيئة، منظّمة، حكومة، دولة، أُمّة، لايمكن أن نراه فردًا، فحتى عندما نرى نملة ندرك على الفور أن وجودها المفرد دلالة على وجود الجمع الحشد المجموع. معجبة أنا بالنمل. شديدة الإعجاب. هذا مخلوق لا يكتئب، ولا يحبط، ولا ييأس، ولا يخاف. تقتله بالمئات، بالآلاف، بالمليون، بالبليون، بالمليار وهو غير مكترث. تعّوق مساره وتسدّ منافذه وهو غير مكترث، لأنه شديد التركيز فى الهدف. مستوعب فى مهامه واثق الخطوة يمشى جنديًا جادًا ملتزمًا. لا يهتم بالعدوان الخارجى: لا معاتبة، ولا أخذ على الخاطر، هدفه تعويض الخسائر فورًا لمتابعة مهامه. يدخل مفتاح الإضاءة فى سرب طويل صاعد وسرب هابط. أضع صمغ الأوهو، ليسد المنافذ ثم شريط لاصق يؤكد الغلق. يتوقف السرب الصاعد ويعود نازلاً مع النازل.

أبتسم: ها قد انتصرت! أذهب وأعود لأجد دائرة من خبرائه تدور حول المفتاح ثم تتلامس رءوسها كأنها تتشاور فى كيفية اختراق التحصين الجديد. لا حقد، لا غضب، لا عصبية، ولا ارتباك. مواجهة للواقع الجديد ومشاورة فى تغييره أو البحث عن بدائل. عندما تلسعنى نملة وجدتها تسير على يدى بمحض الصدفة أنظر اليها، فأتأكد من براءتها من الحقد والانتقام، لقد كانت تبحث فقط عن فائدة لها على جلدى من منظور موضوعى بحت، مثلى مثل أى جدار أو أرض أو أى سطح آخر تستكشف فيه فائدة لتدعو إليه حشدها: «يا أيها النمل تعال هنا!».

• • •

النمل لا يبكى ولا يضحك. دءوب. العمل وسيلة وغاية. لعله كذلك لا ينام ولا يسكن - (ولو فى بياته الشتوى) - هو حركة دائمة. قال لى سائق التاكسى: إن النحل يغضب إذا ازداد عليه الحَرّ، فيترك المكان ويرحل إلى حيث المكان الرطب؛ لينجز عمله ويفرز العسل. النمل شيء آخر: لا تهمه أية ظروف بيئية، ولو كانت الزلازل والبراكين والعواصف - (هذا ما يتبدى لى من ملامح شخصيته) - النمل مخلوق لا يثير تقززى حتى ولو وجدته فى سُكر أو عسلٍ أو طعام، أزيحه وأواصل الأكل. لكن ما فائدته للإنسان؟ لا أعرف. له أضراره بالتأكيد لكن ربما كانت فائدته تأتى من كونه قدوة تُحتَذى فى العمل والدأب والصبر. ماذا يفعل داخل الموقد الكهربائى، عند الأسلاك الخطرة؟ يكمن عند سلك الغلاية، فأضع بودرة «البوريك»

لتعويق تقدمه. «البوريك» يصدّه ولا يبيده، وأنا لا أود قتله عمدًا إلا اضطرارًا. كيف استقر بداخل تلك الأدوات الكهربائية متصورًا الأمان عند الأسلاك والحرارة. ألا تلسعه درجة الغليان؟ ألا يتعظ من شهدائه القتلى الذى أدّى بهم المسار إلى الغرق فى ماء وعاء الغلاية؟ يوميًا أسكب الماء وأنظف الوعاء منه، وأسد المنافذ التى أتصورها سبيله فى الزحف، ولا تأخذنى أية رحمة فى قتل فلول الهاربين، ومع ذلك فهو لا يفتأ يعاود المقاومة بهدوء، ومن دون أية تصريحات صاخبة حماسية تتحدانى، أو وقوف حدادًا على الصرعى. لا بكاء. لا صراخ. لا نهنهة. ما أغربه! ألا تؤلمه الضحايا التى تؤلمنى أنا: جلادها وسفّاحها؟ أبدًا، أنا أساسًا لست فى دائرة اهتمامه. لا يعبأ بى ولا يرجو منى رجاء، هو فى وشوشته مع خبرائه ـ كأن ليس فى الوجود سواه ـ وهو فى مسيرته وانصياعه لجدوله الزمنى الأبدى فى العمل الذى لا ينتهى.

قطة حلوة تأكل جاتوه وشيكولاته

سناء البيسى صاحبتى تحب الخيل والكلاب، وأنا أحب القطط. من أجل خاطرها لم أهاجم قَطّ الخيل، ولم أسب من الكلاب إلا الكلاب!

تأتى هى فى عدد من «**نصف الدنيا**» وتبث فى «شوقى إليكم» مقالاً هجوميًا «خرابيش» تسب مملكة القطط وتشنع على أنواعها من «البلدى الصايع» حتى «الرومى القنزوح» مرورًا بالسيامى، مع أن صديقتنا **زينب صادق** لديها السيامى، وأنا لدىّ هذه الأيام القط «خير إن شاء الله» ـ هذه تسميتى له ـ وهو فارسى شيرازى من والدين شيرازيين جاءا من موسكو ليلدا فى بيت صديقتى **شاهندة** بمدينة نصر مجموعة من القطط البيضاء الجميلة، وكان «خير إن شاء الله» واحدًا منها.

اقتناء الحيوانات الأليفة خاصة القطط، ليس كما يتصور الناس: سفاهة، و«ناس مش عارفة تودى فلوسها فين». لا يا سادة، لقد ثبت علميًا أن تربية القطط بالذات من أهم وسائل علاج الاكتئاب. قالت لى أختى **فاطمة**: « خذى طفلاً يتيمًا». قلت لها: «أتصدق فى سبيل رعاية طفل يتيم فى مؤسسة، لكن لا يمكن اقتناء طفل يتيم،

وحرام أن أضعه بديلاً لقط!». الطفل اليتيم يحتاج الرعاية وله حق في رقابنا، من جهة أخرى أنا وأناس غيرى «نحتاج» القط لرعايتنا. نعم، إن القط هو الذى يرعانا من حيث رعايتنا له، لأنه يبعث لدينا البهجة ويستخرج منا شحنات الغضب والتوتر. إذا كنت غاضبة فأنا أشيط فيه: «كده يا ولد؟ كده تقلب الترابيزة وتبهدل الدنيا؟». وإذا كنت أكتب وأتململ من الكتابة أغتنم فرصة قفزه إلى ورقى لينام ويتمطى تمامًا فوق الورقة التى أكتب عليها والسطر الذى يجرى عليه قلمى، فأشيط: «كده يا ولد يعنى بلاش أشتغل؟ إمشى بقول لك، طيب، تعال أضع لك قطرة فى عينك!». زعيق فى القط شمال ويمين يسحب من صدرى كل شحنات الغضب المسمّمة، والقط طبعًا لا يهمه، فهو يعتقد أننا لم نخلق إلا من أجل أن نكون خدمًا له: ينظر بلا اكتراث، ولسان حاله: «خلاص مش عاوز دوشة تانى.. روحى غيّرى الرمل.. ورشى الزيتون فوق الأكل لحسن معدتى ماعت...»، ثم يواصل تمشيط شعره بلسانه. القط يضحكنى بعد قراءة مانشيتات الصحف، ويبدد قلقى عندما يداهمنى ارتباك فى أوضاعى المالية، أنظر إلى جلسته المطمئنة وهو يذكر الله: «قررر.. قررر. قررر»، فهذا تسبيحه، وأقول بيت الشعر الزينبى: «إن ربًّا كفاكَ بالأمس ما كان، سيكفيك فى غد ما يكون». والحمد لله.

• • •

دائمًا كان لدى قط. فى بيتى بنيويورك، كانت لدى «رشا» السيامية، وكانت تؤنس وحدتى ولا أجد معها غربة. ثم «رتيبة» عام ١٩٦٧ التى هربت منى لتتزوج وكانت معذورة. ثم «فردوسى»

حبيبى الذى انتحر بإلقاء نفسه من النافذة حزنًا لفراقى بعد اعتقالى يناير ١٩٧٣ . وفى العراق كان لدى «مرزوق» الذى كان ينتظر عودتى عند رأس الشارع ويسبقنى قفزًا مثل الفرس الأصيل إلى باب البيت. وكان هناك قط طريف يمر بباب حديقة البيت فى اليوم الممطر وينونو إيقاعًا يشبه: «صباح الخير.. الدنيا بتمطر.. أنا ماشى..» فأضحك أنا ونوَّارة قبل أن تصل سيارة حضانتها فى الصباح الباكر. وعند عودتى إلى مصر كان لدى «خير» و«بركة». وانتحر «بركة» لفراقى بعد اعتقالى سبتمبر ١٩٨١، وهربت «خير»، ثم وجدتها بعد ذلك على السلم حاملاً فأدخلتها فأنجبت تحت الدولاب «دغدوغ» و«دغدغة»، وكانا فى غاية القبح ماركة «بلدى صايع» حقًا، ومع ذلك كانت «خير» تتصور أن العالم كله متآمر لخطف طفليها، فلا تكف عن مهاجمة كل من يقترب من الدولاب حتى صاحبة الدولاب. وأخيرًا ها هو أمامى «خير إن شاء الله» الشيرازى الأبيض الجميل الذى يحب رشف البيضة النيئة، ولا يأكل طعامه إلا محبشًا بمخلل الزيتون الأسود. وأتذكر أغنية من الطفولة: « أنا عندى قطة حلوه، ماما ولدتها معايا، تاكل جاتوه وشيكولاته، تلبس برقع وملاية...»، فرحماك يا سناء ارفعى يدك عن القطط، فهى لى سميرة، لعبها يسلّى وهى لى كظلّى، وأرجوك أن تنسى أغنيتك المفضلة: «يا عشار يا بشار، أخنق قطّة، وعلّق فار، واستنى لى على باب الدار، بالعدّة والمنشار!». يا ساتر!

في حكايات القطط

أحببت دائمًا القطط، ووجدت فى تربيتها دواء وشفاء من أمراض الغضب، وعدم الثقة، والاكتئاب، والشفقة على النفس. وكلما استمعت إلى منطق يُسفّه تربية القطط، بدعوى أن الأَوْلى صرف نفقاتها على أطفال البشر المحتاجين، أرد بحيثيات طويلة، أولها: أن من وضع الشفقة فى القلب نحو القطط لا يمكن أن يكون مقصرًا تجاه أطفال البشر المحتاجين، ثم إن تربية قطة ليست بديلاً عن المساعدة فى تربية طفل، كذلك فإن معدل المصروف فى أدوية علاج الاكتئاب أعلى بكثير من مصروف إطعام قطة ظريفة تتقافز فى فرح وأنت تطعمها، ومصروف إطعام قطة أقل بكثير من مصروف إدمان السجائر، والسّفه والإسراف فى تخمة الأكل والمشرب وأسلوب الحياة المترفة الأنانية لدى الكثير الذى يبخل على القطط والأطفال على حد سواء. ولولا أن فى تربية القطط الخير لما أوصانا بها رسولنا الكريم- صلى الله عليه وسلّم- وقد عرّفنا أن «فى إطعام كل كبد رطبة صدقة». وأنا وإن كنت أحب القطط إلا أننى لست متطرفة فى حبها تطرف صديقتى الكاتبة **عائشة صالح**، أو ابنة عمى، إخصائية علاج أمراض التخاطب، **چهان عباس غالب**، فعائشة لا تصبر على مناقشة

من يهين القطط أو يهوّن من شأن ضرورتها فى الحياة، أما ابنة عمى چهان فتصر على التأكيد بأن القطط لها الأحبال الصوتية الملائمة للتدريب على الكلام. وعلى سبيل التحدى وعدتنى بعد حصولها منذ سنوات على ماجستير فى علاج حالات التلعثم عند الأطفال، أن تواصل، مع أبحاث رسالتها للدكتوراه، أبحاثها فى تدريب قططها على النطق، خاصة وأنها تمكنت من إنطاق قطتها الشيرازية «ميلون» أى «بطيخة» مناداة: «ماما». ليس هذا فقط بل إن چهان أكّدت لى أن واحدًا من قططها أدمن مشاهدة التليفزيون، وعند موعد أحد المسلسلات ذهب ليوقظ أخاها المهندس رستم مناديًا له: «رُتّم.. رُتّم.. تفزيو.. تفزيو...» بما يعنى: «رستم.. رستم... تلفزيون.. تلفزيون». وعندما مازحتها سائلة: «هكذا.. رستم حاف.. من غير حضرتك ومن فضلك؟». غضبت منّى، وقالت: «غدًا سأبرهن لك عمليًا»!

• • •

نعم أنا أحب القطط، لكننى أستطيع أن أكون موضوعية بشأنها، وأفارقها لو استدعت الضرورة، مثلما حدث مع القط الذى أسميته «خير إن شاء الله»، الأبيض الشيرازى معلوم النسب، ابن القط «بهار» والقطة «بسنت»، الذى أهدته لى **بسمة صلاح حسين** ابنة صديقتى **شاهندة مقلد**. جاءنى «خير إن شاء الله» وعمره لا يتعدى الشهر، جميلاً، ظريفًا، ممتلئًا بالحيوية بشكل لافت للنظر. طويل الشعر مسترسله، يحتاج دائمًا للتمشيط والاستحمام. ظل معى عامًا

أذاقنى فيه التعب والعنت، يعضنى ـ أنا مربيته ـ كما يعض الكلبُ الأغرابَ، فلا أفلح فى تمشيطه كما يجب، ولا فى التربيت عليه بدون إصابات واضحة. يهدأ أحيانًا ويجلس فوق رأسى بمزاجه، لكنه لا ينسى عدوانيته إذا ما خطر لى أن ألاطفه: هو يرفع الكلفة معى ولا يسمح برفع الكلفة معه. بطران: يأكل من اللحم مرّة ثم يملُّه، ومن السردين مرّة ثم يعافه، ومن الدجاج قليلاً ثم يدير له ظهره، ولا يبتهج إلا بلعق البيض النيئ وأكل الزيتون الأسود. تدريجيًا بدأت أزهده وأستثقل ظله لتماديه فى الوقاحة والتجاوز معى ومع ضيوفى، ورغم جماله الباهر اعترفت لنفسى أننى صرت أكرهه ولا أطيقه. فى يوم فاض بى الكيل فهاتفت ابنة عمى «چهان» وشكوته لها وهى تضحك، فقلت لها: تضحكين؟ إذن خذيه، وخذى مشطه الذى أهدته لى صديقة مجلوبًا مع الشامبو من لندن. فرحت «چهان»، وقالت إنه سينفعها فى تجاربها لإنطاق القطط، ومن ثمّ تدريبها على الكلام. ويوم حملته إليها عدت إلى البيت مرتاحة لأواجه بعاصفة بكاء من ابنتى «نوّارة»، لكننى قلت لها بقوة: لا حق لك يا آنسة فى الاعتراض، فأنت لم تشاركينى أعباءه الثقيلة، وأقمعتها.

• • •

بعد شهور عاد حنينى لقطة فى بيتى تكون قطة. قلت لابنة عمى: «يا چهان أريد من جيش قططك قطة تكون أليفة، كما خلق الله القطط لتكون». وذهبت لأختار. تقافزت قطط «چهان» حولى من كل الأعمار والسلالات معلومة النسب، ولم أستطع أن أمسك إلا

بأقلها جمالاً. هل هى ذكر أم أنثى؟ قالت «چهان»: غالبًا ذكر. حملته ثالث أيام عيد الفطر الماضى وأسميته «عيد». فى صباح اليوم التالى تبين لى أنها أنثى على غير ما كنت أريد، لكنها نظرت إلىَّ بلطف كأنها ترجونى ألا أتركها. أسميناها «بانو» أى «سيدة» بالفارسية. لونها مزركش عادى، يتداخل فيه الرَمادى مع الكريم والأسود بما يؤلف انطباعًا كأنها خضراء داكنة. مولّدة من «جُلْشان» الرومية والسيامى، مما أكسبها غزارة ونعومة فى الشعر ونفشان فى الذيل، ولكن بالقدر الذى لا يستدعى تدخلى فى استحمامها، فهى تنظف نفسها بنفسها «زى الفل». عيونها خضراء مكحولة لكن بها حَوَل طفيف. قلت لها: «يا بانو أنت لست جميلة بالمرّة، لكنك مؤدبة، مهذبة، متحضرة، رشيقة الخطوات، حنون، ظريفة، ودود، معتمدة على نفسك، تأكلين كل ما أقدمه لك، حتى ما لا تحبين وإن أصابك بالإسهال؛ لأضطر أنا بمبادرة من عندى أن أعرف ما تفضلين: البطاطس المسلوق مع بعض شرائح الدجاج والبصل، والحلوى هى الجبن النستو!».

• • •

تزوجت «بانو بنت جُلْشان» من «بهار باشا الشيرازى»، المجلوب من موسكو، عميد قبيلة القطط الشيرازى فى بيت صديقتى شاهندة. استهان «بهار باشا» فى البداية بها وأهملها لقلة نصيبها من الملاَحة، وضربها عندما ناوشته، فغضبت ابنتى، وقالت: «يضرب قطتنا،

الهمجى المتخلف؟». قلت لها: «لا تتدخلى بين القطط واصبرى وسوف ترين». لم تيأس «بانو» حتى نالت مأربها، وحين أراد «بهار باشا» أن يقترب منها ثانية صفعته بحسم وحزم، رغم كل هيلمانه. جاءت «بسمة» ابنة «شاهندة» لتأخذ قطها الغالى ليداوى جراح هيلمانه المهان بين عزوة إناث قبيلته الشيرازية فى بيت «شاهندة». و«بانو» تتبعنى كظلّى، تربع يديها وتقر بصوت هانئ مسبحة الله سبحانه، بقربى أينما جلستُ، تنتظر ميلاد هراتها معلومات النسب: رومى على سيامى على شيرازى فى بيت عربى مصرى أبىّ!

بنت نجم

تعريفى للخطأ المطبعى، أنه هو: الشىء التافه الذى يعكنن مزاجك من دون لازمة، ذلك لأنه كان من الممكن تلافيه لو انضبط إيقاع المصحح مع إيقاع الكاتب، فأحس معه ضرورة النقاط، والفواصل، والأقواس، والفرق بين القوس الكبير والقوس الصغير الذى نفتحه لمقتطف أو قول. . إلى آخر تلك الأشياء التى تبدو للكثيرين ثانوية، ولا تستحق أية شائبة من نكد، إلا أنها تشكشكنى مثل بودرة العفريت فى القفا، رغم قرارى الذى أخذته على نفسى بالاغتباط مهما ساءت الأحوال.

الخطأ المطبعى لايحدث فقط فى الطبع والنشر لشىء مكتوب، إنه كذلك يحدث عندما نستيقظ، ونبدأ فى صياغة اليوم الذى نريده، والعلاقات التى سوف نتعامل معها فى البيت مع أقرب المقربين ـ فِلذة كبدى، ابنتى، فى حالتى ـ ومع الأصدقاء، ومع دليل الهاتف، والفنادق المصرية التى تجاوبك بجودمورننج. . ماى أى هلب يو؟ ومحالّ البقالة التى توصل إليك طلباتك، وترطن لك أيضًا بالجود مورننج، وسكرتارية المهمّين، وعناوين الصحف، وما إلى ذلك. أصحو مغتبطة، احترامًا لقرارى، ولأنى صحوت، ولأنى بخير

والحمد لله، وأتوجه بتفاؤل إلى المطبخ أعد لنفسى شيئًا أشربه ـ نسكافيه باللبن والسكر غالبًا ـ ما إن أدخل المطبخ حتى أبدأ القراءة الأولى لليوم، ومن ثم أكتشف الخطأ المطبعى من السطر الأول، فحوض المواعين الذى تركته بالأمس نظيفًا لامعًا، قد امتلأ من جديد بأكواب وأوعية لأطعمة ومشروبات، تكون ابنتى قد استهلكتها فى سهرتها مع هوايتها الجديدة، بعد أن ركنت ركوب الخيل، فى متابعة كل أفلام توم كروز وبرادبيت. أنوى التسامح لولا أنها لم تنقع الأوعية والأكواب فى ماء يسهل لى غسلها فى الصباح، فلا يتعبنى مثلاً تجمد اللبن فى «الماج» ـ أى الكوز الفخارى وفق ترجمة الكاتبة **منى الدروبى** ـ ويفور الدم ـ رغم قرارى بالاغتباط ـ وقبل الزئير أتذكر قول صديقتى الكاتبة **زينب صادق**: يا صافى التى تتزوج **أحمد فؤاد نجم** وتنجب منه ابنة، لا يحق لها أن تغضب، كل هذا مكتوب فى الجينات الوراثية. تحدجنى ابنتى بكبرياء: ماما نحن مختلفتان، دعينا إذن نستخرج من تعاملنا الأفضل من المتاح والممكن. تقول لى بنت نجم هذا الكلام بالإنجليزية لتتحاشى النطق بـ «حضرتك»، وتدخل غرفتها. أدور ألملم كل مخالفاتها، وأصحح كل الأخطاء المطبعية، وأنا محاصرة بحقيقة أننى لا يمكن فى حالتنا الانفصال «للضرر» أو «الخلع»، وليس أمامى سوى أن أدعو الله أن يجد لها زوجًا من غير برج الأسد: ينضبط إيقاع فوضاها مع إيقاعه.

من العباسية إلى شارع عدلى

على الرصيف ارتفع حريق الورق والكرتون، ومخلفات أخرى، ألسنة لهب مفزعة:

- «يا رجل اتق الله».

- «ربنا يستر إن شاء الله».

- «لا يصح. أنت تلوث البيئة». ضحك كل الواقفين، ولكنى أستمر: «لا أمزح. النار ممكن تمسك فى الشجرة وفى القماش وفى الكُشك». بنفس الهدوء: «ربنا يستر إن شاء الله»، بنفس الغضب: «ربنا يستر طبعًا، وربنا يعاقب!»، بقلق: «ليه كده؟»، بتوضيح: «لأن.....».. توقف التاكسى الذى أشرت إليه؛ فانقطع كلامى وارتاحوا. أشرح للسائق أسباب ما أسماه عصبية: «يشعل الحريق من دون أية وسيلة إطفاء ولو جردل ماء»، يفتر وجهه عن ابتسامة بدت ساخرة. «من فضلك حاسب فى مفترق الطرق، الدنيا فوضى ولا قواعد مرور محترمة فى المساء».

- «فى المساء بس؟».

- «يعنى النهار أهون قليلاً». ويفتر وجهه عن ابتسامة لاتزال ساخرة. تمرق سيارة سريعة من الجانب الأيمن لتسبقنا.

ـ «غير ممكن، لا يجوز هذا العبور من الجانب الأيمن».

ـ «بس التصرف ده لا يجوز؟».

ـ «وغيره طبعًا». ويفتر وجهه عن سخرية لا لبس فيها:

ـ «يا ستى. . . . ».

ـ «كل يوم حوادث».

ـ «كل دقيقة قصدك؟»

ـ «طيب وبعدها؟».

ـ «يا ستى. . . . »

ـ «الله؟!».

ـ «واحد».

ـ «طبعًا».

ـ «خلاص»

ـ «يا سلام؟».

ـ «بلاش!».

ـ «لأ».

ـ «خلاص».

ـ «إزاى؟».

ـ «كده».

ـ «أنتَ تغظينى».

ـ «إنتِ راكبة متغاظة».

- «يعنى كلّه كويّس؟».

- «ماقلتش...».

- «يقوم إيه؟».

- «تقوم القيامة...».

- «ببساطة؟».

- «مش قوى...».

- «حضرتك بالع مهدّئ...؟».

- «حضرتك مش بالعة؟».

- «لازم.... أخاف من المرور والسيارات والفوضى..».

- «بس؟».

- «إنت حكايتك إيه؟».

- «فى الشارع طول النهار ورايح أوصلك وأسلّم».

- «آه... مرهق».

- «لأ».

- «أمّال؟».

- «أكثر».

- «زهقان؟».

- لا... لا..».

- «قرفان؟».

- «لا... لا..».

ـ «وحيد الأهل والخلان؟».
ـ «بالعكس».
ـ «عزيز النوم والقلب خالى؟».
ـ «ده عبد الوهاب».
ـ «وأنت؟».
ـ «أسمهان!».
ـ «أسمهان؟».
ـ «أستاهل كل اللى يجرى لى».
ـ «الغالى بعته رخيص؟».
ـ «الرخيص بعته غالى».
ـ «فهمتِ!».
ـ «لأ مش فاهمه».
ـ «لأ فاهمة!».
ـ «خلاص».
ـ «خلاصين!».
ـ «متأكده؟».
ـ «طبعًا».
ـ «طيب اتفقنا».
ـ «على إيه؟».
ـ «عشرين جنيه...».

- «من العباسية لشارع عدلى؟».

- «قلت لك من الأوّل».

- «قلت؟».

- «تقوم القيامة، سألتينى: ببساطة؟ قلت لك: مش قوى».

- «أنت تغيظنى؟»:

- «إنت راكبة متغاظة!».

● ● ●

دفعت. نزلت. صفقت الباب.

العربجية اشتكوا

«عربجى» و «حَمَّار» ـ بتشديد على حرف الميم ـ كلمتان من الزمن القديم، تعنى الذى كان يسوق عربة كارّو يجرها حمار. لم تكن «عربجى» تطلق على سائق العربة «الحنطور» صاحب الجوز الخيل والعربية، فهذا كان اسمه «الأسطى» وهى محرّفة عن لقب «أستاذ». كان «العربجى» يعايش الحمار، يؤاكله ويشاربه ويبيت معه أحيانا، لذلك لقّبوه «بتاع الحمار» أو «الحمَّار» ـ بالتشديد على حرف الميم ـ وبسبب تلك البيئة التى وضع «العربجى» نفسه فى غمارها، كان مضطرًا أن يكون ضيق الخلق، غضوبًا، فاقدًا السيطرة على ألفاظه. فهو شتّام ينتقى أقذع الألفاظ، ويلقى بالصفات الشائنة والنعوت الفاحشة التى تمس الأعراض، وتعاير بالعاهات، ويتلمظ لإنزال الناس عن أقدارهم، ويفتخر بعجزهم عن مباراته فى السوقية والابتذال والبذاءة.

كنت أرى «العربجية» وأنا طفلة فى الأربعينيات يحتشدون عند مدخل «الحسينية» فى «ميدان فاروق» ـ «الجيش» حاليًا ـ ذلك وأنا أمر قاصدة روضتى أو مدرستى «العباسية» بميدان الاسبتالية الفرنساوى ـ القوات الجوية حاليًا ـ كانوا يجلسون ورأس كل واحد

فى رأس حماره: «العربجى» يسب ويشتم والحمار صابر كأنه ليس المقصود، أو كأنه الأكثر حكمة وعقلاً، وأحيانًا كنت ألمح شبه نظرة ترفُّع واحتقار فى عين الحمار لا تخفيها الغمّايات على جانبى وجهه. الحقيقة أننى لم أكره الحمار أبدًا، لكننى لم أحبه كذلك.

سألت سائق «حنطور» فى مرة من مرات جلوسى إلى جانبه وأنا طفلة ـ بسبب اكتمال العدد فى الصالون أبو غطاء: لماذا الذى يسوق الحمار هو وحده «العربجى»؟ فأجابنى: لأنه لا مؤاخذه قاعد طول النهار يشتم حماره، ويقول له شى يا بتاع الكلب حا... وكلام تانى وحِش... إنما احنا نسوق الخيل.. تقدر تقول للحصان بِمْ... ما تخلصشى! قلت مستفهمة: «إزاى؟» قال سائق الحنطور: «الحصان لازم يتدلع، ماء نظيف، أكل نظيف، سُكّر، طبطبة، لازم يستحمى، لازم تسرّحه، ياه... حكايه الحصان... أمال ليه المثل بيقول: لسانك حصانك، إن صنته صانك وإن هنته هانك؟... عرفتِ بقى إزاى لازم اللى يسوق الحصان مايكونشى عربجى؟».

كبرت وكبرنا وابتعدت السنوات عن الكارو والحنطور، وأصبحت رؤية الحمير والبغال والخيل غير متاحة إلا فى التشبيهات الكلامية والأدبية، كأن يقول قائل: «دول ناس حمير»، أو «ده زى البغل»، أو «ياسلام... سيارة قوّة كذا حصان»، أو «بنت جميلة كأنها المهرة..» إلخ. وعندما يتصرف إنسان تصرفًا يخرج عن الأدب والأخلاق والمروءة يتم وصفه «ده عربجى». وأحيانا يقال: «حوذىّ»، إذا كان المتكلم متحذلقًا، أو لا يريد أن ينزل إلى مستوى

نطق كلمة «عربجى». وكثيرًا ما يكون الوصف للإنسان المتدنى أخلاقيًا وسلوكيًا مزدوجًا؛ فيقال: «عربجى وحمّار» بتشديد الميم.

وهكذا تحولت الكلمتان «عربجى» و«حمّار» من إشارة تعنى شخوصًا يعملون فى مهنة، إلى إشارة نحو شخوص يستدل منها على سوء أخلاقهم وتردّى سلوكياتهم، مهما ارتفع شأنهم المهنى أو الاجتماعى أو الوظيفى، أو تضخمت ثرواتهم: فهذا راكب السيارة الفاخرة يقودها، أو يقودها له سائق، ولا يستحى أن يمد يده بمنديل ورقى، أو بقشرة موز، أو برتقال، أو عود ثقاب، أو عقب سيجارة مشتعل، . . . إلى آخر مفردات قمامته، ليلقيها من نافذة سيارته الأنيقة. وهذا آخر لا يستحى أن يبصق ـ وخلافه ـ على الأرض غير آبه برذاذ بصاقه ـ وخلافه ـ يتناثر على وجوه مهذبة نظيفة، ونقول: «أما حتة عربجى صحيح. . .». ولكن هذه المشاهد «عربجة» سطحية، فثمة ممارسات بين الأزواج والزوجات يختصرها القول: «جوزها عربجى وحمّار»، ونفهم فورًا شكل خطابه السلوكى واللفظى مع زوجته. وتمتد النماذج نراها موزعة فى دواوين العمل، ومقاهى المثقفين، والأندية، ونقرؤها أحيانًا فى المنثور والموزون والقصير والمسهب من الإنتاج الذى يطبعه بعض الذين يحاولون بالكتابة نشر «ثقافة العربجة».

● ● ●

وأعود بذاكرتى إلى «العربجى» أو «الحمّار» المسكين الذى كان يجلس ورأسه فى رأس حماره عند مدخل «الحسينية» بميدان فاروق

بالعباسية، وأمتلئ بالشفقة: هذا المسكين، كان يجد قوت يومه بالكاد، وكان همّه الأول قوت حماره، وما يتبقى من قوت الحمار يكون رزقًا لعياله. . . فكيف كان بإمكانه ألا يضيق خلقه ويسب ويشتم ويلعن، وهو يطرقع بسوطه «شى. . . حا يا بتاع الكلب. .»، لكن ما عذر البهوات والأساتذة والدكاترة وأصحاب المناصب والسيارات الفارهات فى سلوكياتهم التى تملأ القلب بالغم والهم؟

لا والله ليسوا «عربجية» ولا «حمّارين»، ولو كان للعربجية والحمّارين نقابة لحقٌ لها الشكوى من إساءة استخدام ألقابهم بإطلاقها على كل صاحب مسلك سفيه ولفظ قبيح وشر آثم، لا يعرف السبيل إلى تقوى الله.

لم أفهم..
لكنى قدّرت وجهة نظره

كان أستاذى العجوز بجامعة نيويورك، بروفسير **بلانشيد**، ينهى محاضرته فى المسرح بنكتة مكررة: «وهذه مشكلة أتركها لكم لتناقشوها مع طبيبكم النفسى أو سائق التاكسى». وكنا نضحك. فى ذلك الوقت لم يكن الطبيب النفسى وسائق التاكسى من الاحتياجات الواضحة فى مصر، فقد كنا فى النصف الأول من الستينيات، وكانت هناك أشياء أخرى أوضح، بل لم يكن من المنصوح به بتاتًا الثرثرة مع سائق التاكسى على وجه الخصوص. فقط منذ بداية السبعينيات، بعد ١٩٧٢ بالتحديد، بدأت آخذ راحتى فى الكلام مع سائق التاكسى الذى أصبح وسيلتى الوحيدة للمواصلات، حيث إننى لم أمتلك سيارة أبدًا وليس فى نيتى امتلاكها حتى نهاية عمرى إن شاء الله، ولأن علاقتى بالمواصلات العامة قد انتهت منذ زمن صرخ فيه سائق الأتوبيس، الذى كنت أركبه: «إن ما كانتش سواقتى عاجباكِ انزلى خدى تاكسى»، ذلك لأننى قلت له ملحوظة بسيطة: «إنت سائق أتوبيس مش بسكليت».

المواصلات العامة التى كنت أعتادها كانت «وسيلة» مواصلات

فعلاً: الأتوبيس، والتروللى، والترام - (كنت ألتقى فيها بالعلماء أمثال المرحوم **الشيخ شلتوت** والأدباء أمثال **نجيب محفوظ**، والشعراء أمثال الشاعر **محمد على أحمد** - كان أسمر طويلاً، أزرق العينين وصاحب دمائة ملحوظة، وقلت له مرة - فى ترام رقم ٣ - إن قصيدته التى تغنيها **فيروز** أكثر من رائعة) - لم تعد المواصلات «وسيلة» بالإضافة إلى أنه لم يتبقً منها سوى الأتوبيس أو «الحافلة»، أما مترو الأنفاق فالسلام عليكم ورحمة الله. إذن فلا مناص أمامى سوى استخدام التاكسى كلما توفرت أجرته رافعة شعارى: «تموت الحرّة جوعًا ولا تركب إلا التاكسى».

وأذكر درسًا فى الفلسفة العميقة حاضرنى فيها سائق تاكسى ركبت معه نهاية ١٩٧٣ أو مطلع ١٩٧٤ - إذا لم تخنِّى الذاكرة التى أحب خيانتها - كان هناك إضراب لسائقى التاكسى حول شأن نسيته، فقلت للسائق: «لماذا تعمل ولا تشارك زملاءك فى الإضراب؟». فردّ قائلا: «لأن الإنسان يجب مايكونش أنانى». قلت: «ما علاقة هذا بسؤالى؟»، قال: «أنا لى رغبة فى المشاركة لأن الإضراب سليم، معانا حق ولازم يكون فيه إضراب، لكن أنا لى زوجة وأم وأولاد، هل من الواجب أن أضحى بمصلحتهم عشان مزاجى ورغباتى، أوقف حالهم وأشارك فى الإضراب؟ ياستى: الإنسان لازم مايكونشى أنانى!» نظرت إليه، كان جادًا جدًا، عاقلاً جدًا، حزينًا جدًا إلى درجة تقترب من مقولة أغنية **عبد الوهاب**: «ضحيت هنايا فداه.. إشهد عليه يا ليل..» ضحكت حتى دمعت عيناى. التفت إلىّ بغضب: «بتضحكى على إيه؟»، قلت: « فلسفتك فى النذالة

دمها خفيف.» هزّ رأسه بسماحة المضحين: «أنا عارف إنك مش حتفهمى، كمان زمايلى مش فاهمين...» ثم زفر زفرة حارة لايمكن أن تعبر عنها إلا كلمات الشاعر **ت.س. إليوت** من قصيدته الشهيرة: «أغنية حب ج. ألفريد بروفروك»:

«فلقد عرفتها كلها، عرفتها كلها،

عرفت الليالى، والأصبح، والعصارى،

وكيلت حياتى بملعقة القهوة

....

فكيف لى أن أتكهن؟».

● ● ●

لم أفهم سائق التاكسى النَّذل، لكننى قدّرت وجهة نظره، وعرفت أن حتى المتخاذل يمكن أن يثير الشفقة.

مافيا الدمامة

الفكرة مجردة من التعبير الجميل: قالب طوب. والذى أعنيه بالجميل، هو المحكم المتوهج المتألق. صياغة التعبير تتشكل جماليًا بميزان الذوق المصقول، التعبير يحمل الفكرة والطرب يغمرك، وهو طرب نابع من العناية والإتقان. الصياغة «المحكمة» تتراجع، والكتابات تملأ الصحف خاليةً من العناء والاعتناء، شاحبة، كالحة، مترهلة، مثل أوتار مرتخية لا تضبط نغمًا، ولا تنطق لحنًا منضبطًا. الخانة مسددة، فالصفحات مليئة ولا فراغ، لكن الامتلاء خواء. الكتابات المنسوجة بخطة وبدقة وبمزاج تكاد تتوارى، وتختفى؛ لأن الذين يملكون تلك الموهبة والقدرة والخبرة والحنكة على النسج الفنى إما صامتون أو متعجلون، آثروا التخلى عن الإتقان تمشيًا مع سرعة دوران العجلة، ولذلك استطاعت أن تزحف إلى الصفوف الأولى أقلام بلا موهبة، بل بلا حس يدرك المصقول من «الهردبيسة»، فلا قلق هناك يعوقها عن قول أى شىء كيفما اتُفق. هى أقلام مستعدة للكتابة كل لحظة بكثرة وإسهاب، وحين تقرؤها يصيبك الإرهاق من جلَبَتِها التى بلا طحن: تقرأ السطر الأول والسطر الأخير، وسطرًا فى

المتصف؛ فتغنيك الأسطر الثلاثة عن قطع الخطى الملولة فى المساحة الجرداء التى لا ترى فيها عصفورًا، ولا تتنسم وردة. لكن إلحاح الاسم والوجود المستمر مع عدم الخجل من الهراء، كرّس لتلك الأقلام الفقيرة حيزًا شكلوا به كتيبة عريضة حاضرة دائمًا، تجلس «مجعوصة» بثقة تحسد عليها، وتستقطب أمثالها فى الإذاعة والتليفزيون، وتملأ القنوات لقاءات وأحاديث وآراء لا تخرج فى مضمونها وصياغتها عن «ريان يا فجل» أو «عريض وأخضر» - إذا كانت المناسبة تمس الشعر!

وهكذا تتكون مافيا الدمامة والسطحية والادعاء والجهل الجبار، لتحكم السوق بذوقها ومعاييرها، وتعطى بضاعة المسرح والسينما والمسلسلات والبرامج التليفزيونية الرديئة والمنحطة، فنيًّا، نافذة لإطلالات ذات طنطنة وشنشنة مدعومة بالحماس العدوانى الذى يتربص بقباقيب الشتائم لكل ناطق بتذوقٍ أرقى مخالف - بالطبع - ومختلف عن رأى القطيع - الذى صار عقله فى أذنيه - والحصيلة طقس من القبح يحوطنا ويألفه الناس ويتدنى سقف طموحاتنا ويصبح عاديًا حتى قتل طفل، «تعوّد» أن ينام فى مقلب القمامة، بواسطة بلدوزر غاشم يقوده سائق بليد. وتتعلق التساؤلات: لماذا تتراكم مقالب القمامة التى هى الزبالة؟ ولماذا نترك أطفالاً «يتعودون» النوم فيها؟ وكيف يواصل رجال الأعمال - بعد هذا الحادث - نومهم، ولهوهم مع أطفالهم، عند حمامات السباحة، والمنتجعات،

والسواحل الشمالية والغربية والجنوبية؟ وما ضرورة الثُّريات الضخمة فى القاعات والمداخل والمدن والبنايات الشاهقة والقصور، ومبنى نقابة الصحفيين الجديد، فى بلد به أطفال «تعودوا» النوم فى مقالب القمامة، لأن «أثرياء» البلاد «تعودوا» استحسان مقالب الدمامة؟

سفُخسْ!

٢

- العواصف.
- الاحتفال بالشيخ « إمام ».
- المرارة والسُكر.
- « الملك هو الملك »: العرض هو المخرج.
- سمعت الموسيقا وشاهدت القمر.
- أم كلثوم ليست « مسلسل » أم كلثوم.
- أنا كذلك لا أحب غناء عبد الحليم حافظ.
- أم علم النفس د. « سمية فهمى ».
- الموسيقارة « عواطف عبد الكريم ».
- سر الكتابة و« عائشة صالح.
- مع « نصير» العود، و« شمّة » فل وبهاء.

العواصف

ربيع يأتى بالعواصف، على الصعيد الحقيقى لمعنى «العاصفة» التى تهب فيها الرياح الآتية من الصحراء محملة بالحصى والرمل والتراب، وكذلك على الصعيد المجازى، الذى نعنى به الرياح التى هبت لتقلب أوراق الصحف محملةً باتهامات تجمعت فى صياغة مصطلح قديم، يعرفه كل دارس لتاريخ الصحافة، ويتم إطلاقه على صحف تصدر لغير مصلحة الأمة والناس. ذلك لأنها تعتمد على العبث بالجراح، بأظافر ملوثة تنتج القيح والصديد، إذ تستخدم أسلوب الابتزاز بالفضائح الملفقة والتشويش بالأخبار الكاذبة والقصص المختلَقة. والحقيقة أن هذه النماذج من «الصحافة الصفراء» التى شاعت فى ساحة الصحافة الإنجليزية والأمريكية على وجه الخصوص، لا نستطيع أن نراها متمثلة بتصنيفها الصادق ـ علمياً ـ فى تاريخ الصحافة المصرية والعربية.

لقد عرفت الصحافة المصرية والعربية صحافة «الإثارة» نعم، لكنها كانت إثارة منطلقة من أرضيات سياسية تخلقت من المنافسة الحزبية ـ قبل يوليو ١٩٥٢ـ واعتمدت التسابق الخبرى والحماس الوطنى

لاستقطاب القارئ الباحث عن أصداء، تشفى صدره وتذهب غيظه، لمشاكله الاقتصادية وقضاياه الوطنية.

وكانت «روزاليوسف» و«أخبار اليوم» و«الجمهور المصرى» على رأس تلك المدارس الصحفية التى نجحت بفنها الصحفى وأسلوبها الأخاذ - قبل يوليو ١٩٥٢ - فى تقديم صحافة «الإثارة» التى أوصلتها إلى التوزيع الشعبى الواسع، ذلك النجاح الذى أدى ببعض المغتاظين إلى نعتها بالصحافة الصفراء، فى مبالغة مقصود بها التجريح والشتم أكثر من مقصد الوصف العلمى الدقيق.

• • •

بعد تأميم الصحافة عام ١٩٦٠ وانصياعًا لمتطلبات الظروف السياسية فى ذلك الوقت، تخلت الصحف المصرية عن المنافسة، ومن ثم فَتُرَتْ حيويتها، اللهمّ إلا فى مناسبات وطنية وقومية جارفة. وتولدت أساليب الصحافة الراكدة المنتظرة لكلمات طنانة تقتبسها من خطابات القادة والرؤساء لتجعلها العناوين الكبيرة المتصدرة للصفحات الأولى. ولم يكن من الممكن الاستمرار فى هذا الاتجاه «الرصين» الممل إلى الأبد، خاصة بعد انصراف القراء عن شراء الصحف المحلية والتفاتهم إلى صحف تصدرها مؤسسات صحفية عربية خارج مصر استطاعت التقاط الاحتياج المطلوب على صعيد التغطية الإخبارية المتكاملة - نسبيًا - والتحليل الفكرى والسياسى المستقل والساخن - نسبيًا كذلك، وكان لابد أن يواجه الصحفيون المصريون هذا

الاحتياج، ويغذونه حتى لا تخرج الكرة من ملعبهم. ونتج عن ذلك أن تقدمت المؤسسات الصحفية القومية بإصدارات تجدد شبابها وتساهم فى استعادتها الحيوية، ولكى تعوض قارئها بلمستها المصرية «الظريفة» التى لا تُبَارى. وسعت مجموعات أخرى إلى إصدار صحفها الخاصة خارج إطار المؤسسات القومية، التى لم تعد تستطيع استيعاب الكم الهائل من الصحفيين الشباب الذين تضخهم كليات الصحافة والإعلام كل عام.

وتميزت جريدة «الدستور» بكتيبتها من الشباب الصحفى الموهوب والجامح - تتراوح أعمارهم ما بين ٢٠ سنة إلى ٣٥ سنة واستطاعت هذه الجريدة أن تعيد للساحة الصحفية المصرية «النَّزَق» الجميل بالموهبة والفن وسليقة خفة الظل. ذلك «النزق» الذى هو من سمات التوهج الشبابى الذى تعطشت له ساحتنا الصحفية المصرية منذ وقت طويل. وإذا كان ذلك «النزق» قد اختلط ببعض فورات الحماقة التى أدت بشكل أو بآخر إلى إغلاقها، فإن المطلوب من الشباب الصحفى محاولة جديدة، تعرف الموازنة الصحية بين الحماس والعقل، ومفتاحها السحرى: إطلاق «حرية الرأى» بإصرار أمين.

الاحتفال بالشيخ «إمام»

٧ يونيو ٢٠٠٠ مرت الذكرى الخامسة للموسيقي المغنى الشيخ **إمام عيسى**، الذى كون معه الشاعر **أحمد فؤاد نجم** الكيان الفريد الذى اصطلحنا على تسميته «الكيان الفنى إمام - نجم»، الكيان الفنى الرائد للأغنية السياسية، والوطنية، والإنسانية، الذى ذاع صيته منذ عام ١٩٦٧ . وقد ولد **الشيخ إمام** فى يوليو ١٩١٨ وتوفى إلى رحمة الله ٧/٦/ ١٩٩٥ . مازال الاحتفال بذكرى هذا الموسيقى النادر، ذكرى وفاته أو مولده، لا تتم بشكل لائق بمكانته باعتباره النموذج الذى لامثيل له بين موسيقىّ وملحنى ومُغنِّىّ القرن العشرين فى مصر والوطن العربى.

وفى الاحتفال الذى تطوعت قاعة «المركز الثقافى الروسى» بتقديمه للاحتفال بالفنان العظيم يوم الثلاثاء ٦/٦/ ٢٠٠٠، كادت النية الطيبة للاحتفال تتحول إلى سخرية مهينة وغير مقبولة، لولا الكلمة الودود المرحة التى قالها الشاعر **أحمد فؤاد نجم** وهو يروى بعض ذكرياته الطريفة فى صحبة الشيخ، ولولا ما ألقاه من قصائد وغناؤه مع الفنان **محمد على**، ولولا غناء الطفلة اللطيفة مىّ لأنشودة «دولا مين»، من تراث نجم ـ إمام، بإتقان وجدية ظريفة، وهى تلبس بدلة

الصاعقة! ولولا عزف وغناء أستاذها الشاب **محمد عزت**، بدماثة والتزام، لواحدة من أجمل ما لحن وغنى الشيخ إمام للشاعر **نجم**، وهى قصيدته العصماء: «بستنظَرِك، رَغم القساوة فـ منَظَرِكْ، لحظة هروبك يا رباب، م الحب لما استنصرك...»، نعم لولا تلك النفحات الصادقة الأمينة على تراث الكيان الفنى من دون غرور وفتونة وتكلف وادعاء.

وقد آن الأوان لتعرف السيدة **عزة بلبع** أنها غير لائقة لتكون وريثة فن الشيخ إمام أو ممثلة له ولمدرسته، ولا حق لها فى العبث بتراث الشيخ واللهو به على النحو المخجل الذى تفعله. فلتغنٍّ لمن شاءت، وتشب وتلب وتلعلع، وفقًا للمثل القائل «من عجبه صوته علاه...»، لها مطلق الحرية فى ذلك، لكن، رجاء، بعيدًا تمامًا عن الشيخ إمام وتراثه النبيل.

وأكرر، لا يهم أن هناك بعض صيحات إعجاب لآذان لا تلحظ النشاز، ولا تنضبط لديها النغمات والألحان. ليس هناك من يحل محل الشيخ إمام فى أداء ألحانه، فالشيخ لم يكن محض مغنٍّ، لقد كان مع شاعره، صاحب دعوة وقضية، ابتكر ـ لتوصيل مدلولات الشعر واللحن وما تحملها من معان وتورية ومضامين ـ أداء خاصًّا ليس بوسع أحد ـ حتى الآن ـ أن يؤديه محاكاة أو تطويرًا. لقد ترك الشيخ إمام تسجيلات كثيرة لن نعدم أن نجد من بينها تسجيلات نقية عالية الجودة، رغم كل ظروف الحصار الصعبة التى صاحبت عمليات

التسجيل. ولأن حفلات **الشيخ إمام** كان معظمها فى منازل أصدقاء ومعارف، فإنها تندرج تحت مسمى: «موسيقا وغناء الغرفة»، وعيوب تسجيلات الشيخ إمام نعتبرها جزءًا من جاذبيتها وقيمتها، ويكفى أن كان يبرز فيها الصوت القوى الشجى الوهاج للشاعر **أحمد فؤاد نجم**.

إن طبع وإخراج وطرح هذه التسجيلات للجمهور العريض، هو الوسيلة الوحيدة ليتم التعريف الأمين والصحيح بهذا الفنان الصرح الكبير، وهكذا يكون الاحتفال الحق بالشيخ إمام، ولتخفت وتنكتم الأصوات الوسيطة المزورة والمشوهة للنغم واللحن والكلمة والمعنى والقضية وتداعيات المراحل والأزمنة.

المرارة والسُّكر
ونجيب سرور

أكثر من بقّال سألته عن مربى البرتقال أو النارنج: «لا توجد». نتيجة حتمية مترتبة على حصيلة ملاحظة «لا أحد يطلبها». قبل أن أستسلم لتحيزى وأعتبر اختفاء المربى التى أحبها تدهورًا لمستوى التذوق، ارتحت إلى ترجيح القول بأنها تنتمى إلى زمن كان يتوقد بالحيوية لمزيج المرارة والسكر.

بعد ترجمة فورية استطعت أن أفهم من أخبار الصحف بعض ما يمكن أن أفرح به ـ فرحًا مخضّلاً بالمحنة ـ رغم حصار مبدعى الدمامة الذين لا يقف أمام طموحهم شىء، إنهم لا يريدون لملامح الوجه أن تظل كما خلقها الله: عينان وأنفٌ وشفتان. المحاولات مستمرة لكى نصبح بعين واحدة مغمضة فى القفا، وثلاث أنوف مرغمة موزعة بين الجبين والقدمين، على أن تطمس الشفاه، ونكتفى بأن نحقن بالطعام مادام مخدرات لتعويم العقل على الترهات والوعى على الأكاذيب، ويكون الصدر أعشاشًا لزنابير تطن بالرطانات وخلط الأمور. الجهد دائم «لدلق» الطحين على الإسمنت على سم الفئران لخبيز كعكة مشئومة للآكلين من أجل أن نرى الحق باطلاً والباطلَ حقًا. لكن، رغم كل شىء، لايزال هناك، لايزال. . .

مثل مكعب الحديد المصمت يشق الرئتين فلا أتنفس: هذه هى الكآبة، أما الاكتئاب فهو أشبه بالشجن الذى يختمر فى بؤرته الشِّعر ونسميه أحيانًا الوميض. أما حكاية الشوق إلى الجمال، فهى حكاية التوق إلى الحق والخير والعدل. لا أهرب من التعريفات. أظن الأمر كله يكمن فى الحرية. وحتى لا نحتار بين المدلولات المبتذلة، أركز المعنى فى حرية القول دفاعًا عن كرامة الإنسان المتمركزة فى العقل. أحصر جوهر العقل فى إدراك «الله» سبحانه وتعالى. ومن هنا أفر بعقلى «إليه» من الزور والبهتان والزيف، وممن صدّق عليهم إبليس ظنَّه فاتبعوه. وهذا كله تلخصه كلمة «كذب»، الهرب من «الكذب» الذى هو نقيض «الحق» ونقيض «الجمال» والذى لا يترعرع معه خير أو عدل. فكيف بالله يكون حالك بعد ذلك لو رأيت الدمامة ـ «الكذب» ـ تقف فى جرأة تنسج بالوهم وخيوط العنكبوت منهجًا يزعم الدفاع عن الحق والدعوة إلى الخير، والبكاء فى مأتم العدل؟

هل يجتمع قبح وجمال؟

أقول: إذا اجتمعا لا يكون الجمال جمالاً.

● ● ●

يقظة ممتعة أعرفها حين تأخذنى أمواج من فن ثرىّ، لتتقاذفنى مرحةً جياشة من دون عاصفة أو أنواء. ليس من الضرورى للفن الثرى أن يكون ضخمًا يصاحبه ضجيج سرف وبذخ. يكفى أن يكون

قائمًا على قاعدة من الحس الشعرى المرهف، والصدق الخالص المكتوى بالحزن النبيل.

• • •

وقفت أمامه بغضب مكتوم مكظوم. يجلس مستندًا إلى ماسورة الغاز الطبيعى الرئيسية كأنها جذع نخلة، يرمى عليها ثقله كله، وأمامه موقد كيروسين مشتعل، وقد أخذه الانهماك فى ترميم فانوس باللحام. قلت له: هل تعلم أنك تستند إلى ماسورة غاز سريع الاشتعال؟

رفع رأسه بثقة: «عارف» أردفت: «وبعدين؟» قال ـ ولم تفارقه الثقة: «أنا عامل حسابى وواخد احتياطى» قلت: «كيف؟» قال: «كده وخلاص!». لحقه الرجل الضخم صاحب معرض الفوانيس الذى اغتصب الرصيف لبضاعته مع مدخل عمارة يتراكم فيها خزينه الاحتياطى. ينادونه بالحاج ـ باعتباره لقبًا فخريًا يُمنح الآن للكل بإغداق ـ «أيوه يا ستى؟» قلت: «كويس تقوم حريقة وتروح الناس فى داهية؟» قال: «لماذا كفى الله الشر؟». أردت أن أقول له: هذه ماسورة غاز قابلة للاشتعال فنسيت كلمة «ماسورة» وقلت «أنبوبة غاز» صفق بيديه مستغربًا: «أين هى أنبوبة الغاز؟» أدركت أن ذاكرتى أسعفتنى بالنسيان لأستطيع أن أنسحب بهدوء.

• • •

لا أنسى صديقى أبدًا. كلما سرت فى شوارع القاهرة يخيل إلىّ أننى سألتقى بنجيب سرور. عند كل مفترق طرق وعند كل إشارة مرور أحدق النظر علّنى ألمحه يعبر أو يسير يكلّم نفسه. كان الشارع

بيته ومأواه وخشبة مسرحه الجوال الدائم الذى لا يغلق أبوابه. وكان المارة أعز خلصائه الذين لايكتم عنهم خاطرًا أو حسًا. رحل فى نهاية عام ١٩٧٨. كان يسير فى الطريق وعندما أراد أن يستريح من السير: مات.

• • •

عند مكتبة الرصيف التى يفرشها «مدبولى» للرائح والغادى بميدان **طلعت حرب**، أقف أتأمل بعض كتبه. كان يحلم أن يرى كتبه على الرصيف كلها مرصوصة. تألمنا جميعًا، وخُذلنا جميعًا، ونُفينا جميعًا فى الداخل والخارج، لكن الضربات عليه بدت أقسى الضربات. عبّر كل منا عن ألمه بشكله الخاص وبمنهجه الحياتى الخاص، واختار **نجيب سرور** ما يتناسب مع تكوينه المتضمن: الشاعر والمخرج والممثل والمؤلف والمثقف والساخر، صاحب السخرية النائحة الباكية. حين سار فى طرقات القاهرة شحاذًا، كان يريد أن يقول: إذا كانوا يريدوننا أن نشحذ لقمتنا بالقلم والتملق، فإن الشحاذة فى الطرقات أشرف وأصرح لكى يعلم الناس أى موقف يريدوننا أن نلجأ إليه كفنانين وكتاب. وكان جنونه مثل جنون **هاملت**: خطة مخادعة للخصم حتى لا يفهم - ذلك الخصم - شيئًا من أوراق هذا الذى يُفرض عليه الصراع ضد قوى الفساد والخيانة، وهو أعزل إلا من قوة الحق وجرأة الشرف. النظرة المبسطة كانت عاجزة عن فهم ما يحدث داخل وخارج **نجيب سرور**، لكننى كنت أرقب ممارسته الشِّحاذة، ثم أقرأ بعدها ما يكتبه وما ينتجه، فأقول: هذا هو المسرحى العظيم

يفيض منه الشعر على كل جانب، يعيش حياته اليومية موقفًا شعريًا نادرًا ومستحيلاً، ويعيش المسرح بكل عناصره ٢٤ ساعة يوميًا. وحين يجلس ليكتب، تجد أنه إنما يدوّن عرضه المسرحى الذى يكون قدّمه بالفعل فى مواقفه اليومية، وكلماته اليومية، وأحلامه اليومية، وغضبه القومى الوطنى الذى تلبّسه حتى صار ذاته وذاتيته. حالات جنونه استنبات واعٍ لهيجان مسرحى حاد يكون دائمًا قبل جلوسه للتدوين. وعندما كان يختلى بنفسه للتدوين كان هذا الهيجان المشوش يختفى فورًا، فينتظم **نجيب سرور** ساعتها، ويسيطر على عمله سيطرة واعية، تدهش الذين حسبوه مجنونًا بحق أو سكيرًا محطَّمًا، وينجز عملاً محكمًا غاية فى الوعى ووضوح الرؤية مع سمته الغالبة من الفكاهة والسخرية المرة والحزن الرقيق العميق.

حين سألته مرة: كيف تجد قدرتك على الكتابة النشطة الكثيرة؟ قال: «عندما أحس أننى سأُشَلّ». أعتقد أن هذا الحديث دار بينى وبينه فى نهاية ١٩٦٧. كان **نجيب** يبكى وكنت أفهم بكاءه جيدًا وأراه شعرًا مهدورًا فائضًا من كتابته، أو واثبًا معلنًا ضرورة الجلوس للتدوين.

لم تكن الأمور تسير وفق المنطق الواجب للرد على الهزيمة بعد الانكسار المروع ١٩٦٧/٦/٥. وكانت هذه هى آلامنا، وقد أكلت رؤيتنا المفجعة **نجيب سرور** عامًا وراء عام، وهو يقاوم حتى تكسرت النصال على النصال، وهوى جسده المهزول، ولم تهوِ روحه أبدًا. مات بخنجر هزيمة ١٩٦٧ بكل أبعادها ومضاعفاتها وإشعاعات نفاياتها المسمومة.

وبين يوم وآخر سوف نموت أيضًا، وسوف يتحسسون ظهورنا، وسيجدون أننا كذلك متنا متأثرين بفعل ذات الطعنة المسمومة، وسيكون إنجازنا أننا استطعنا أن نعيش مع الطعنات مدة أطول.

• • •

فى قصيدته «أشواق» مازلت أذكر صوت **نجيب سرور**:

«ها أنتَ يأكلك الحنينُ،
تلوّعك الأشواقُ.
ليتكَ كنت تدرى ما العذاب،
ما البعد، ما المنفى،
إذن لأخذتَ فى يوم الرحيل
زادًا لغربتك المريرة:
حفنتين من التراب.
يا مصر.....
يا وطنى الحبيب،
يا عش عصفور رمته الريح
فى عش غريب،
يا مرفئى:
آتٍ، أنا آتٍ،
ولو فى جسمى المهزول

آلافُ الجراح.

. . . .

وكما ذهبتُ مع الرياحِ،
يومًا أعودُ مع الرياح».

«الملك هو الملك»
والعرض هو المخرج!

معركة فنية قديمة، بتلخيص شديد نقول إنها بدأت مع مطلع الستينيات فى العالم كله، وقبلها إرهاصاتها فى الثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات، تضع حدًا فاصلاً بين نظريتين فى الإخراج المسرحى: نظرية تجعل المخرج مجرد تابع للمؤلف ينفذ تعليماته حرفيًا، ونظرية تنهى دور المؤلف مع تسليمه النص إلى المخرج المبدع، ليصبح دورًا استشاريًا، ثانويًا إلى جانب المسئولية الرئيسية التى تقع على عاتق المخرج ليخرج بالنص ومدلولاته من أبجدية حروف الكلمة المكتوبة إلى أبجدية أخرى خاصة بلغة المسرح تنتقل المعانى عبرها إلى الجمهور المشاهد؛ فيتفاعل بما يرى بالصمت والصوت والضوء والحركة. حدوتة طويلة قالوا وقلنا فيها كثيرًا منذ سنوات طويلة، وقد نخوض فيها من جديد من أجل الجيل المعاصر المسكين الذى خبا فى زمانه دور النقد المسرحى القائد؛ ليتغلب على الساحة أصحاب النقد المميت الذى خلط المفهومات، سلطة مسمومة تحبط كل صاحب محاولة نابضة تسعى إلى الإبقاء على بعض ملامح لمسرح حىّ فى مصرنا: أرض النيل. وإن كنت أحيانًا يحلو لى أن

ألوذ بالصمت بعيدًا فى زمرة المكتئبين، إلا أننى ما إن أستشعر حسًا من الألق حتى أستجمع كل إقبالى الطفولى المتبقى لدىّ من زمن الحماسة؛ لأقترب من الضوء أستكشفه. ودائمًا كان لدى المخرج **مراد منير** تلك القدرة لإثارة حب استطلاعى فأعقد العزم على مغامرة الخروج ليلاً مخترقة الشوارع المتوحشة لأصل حتى مسرح عرضه.

مراد منير يبلغ الآن مشوار نضجه الفنى الذى بدأه طفلاً ممثلاً، وعمره ثمانِ سنوات. وبنظرة الطفل شديد الحساسية، شديد التوتر، عصبى المزاج، شحذ ـ بالمراقبة والمتابعة والتأمل والرفض والاحتجاج ـ قدراته المسرحية وعالجها لتكون حادة كالنصل.

ويبدأ **مراد منير** منذ سن العشرين فى تقديم معاييره المسرحية من خلال تجارب هنا وهناك، حتى استطاع أن يشد الأنظار إليه ليجد فيه جمهوره المشاهدُ فنانًا ثاقب النظرة، جمَّ التواضع، عنيف الاعتداد بنفسه. وذلك من خلال أعماله: «مغامرة رأس المملوك جابر» **لسعد الله ونوس** سنة ٧٨، و«المساخيط» **لمحمد الفيل** سنة ٧٩، و «المتنبى يبحث عن وظيفة» لرائد فن الكاريكاتير المرحوم **عبد السميع عبد الله** سنة ٨٢، و«زيارة السيدة العجوز» **لدورينمات** لفرقة بورسعيد، و«منين أجيب ناس» للشاعر **نجيب سرور** سنة ٨٤. ويلحظ المسرحيون أن قبيلتهم **بمراد منير** قد اغتنت بعنفوان جديد، عوضهم عن الذين هُزِموا والذين زاغوا.

ورغم أن **مراد منير** كان قد قدّم منذ سنوات مسرحية «الملك هو الملك» لسعد الله ونوس، إلا أن الفكرة ظلت تلح عليه ليطرحها من جديد؛ لتخرج مرة ثانية على مسرح السلام، بشارع قصر العينى، حيث تُعرض المسرحيةُ جاذبةً زحامًا شديدًا يبدو عليه الفرح بزحامه. وقد يكون لأصل الزحام أسباب مختلفة، مثل: الانجذاب للمغنى **محمد منير**، أو الفنان **صلاح السعدنى** بشعبيته الضخمة، وحسين **الشربينى**، أو الجميلة **فايزة كمال**، أو اسم الشاعر **أحمد فؤاد نجم** الذى يخرج من حصار المطاردة والملاحقة إلى سطح المسموح به والمباح. لكن حتى لو كانت هذه فى الأصل هى أسباب الزحام، فإنه ما من قوة يمكن أن تُبقى عليه ـ لو فشل المخرج فى الحفاظ عليه ـ مكسبًا يستديمه، ويعطيه أسبابًا أقوى من صلب وجوهر العرض المسرحى نفسه.

• • •

«الملك هو الملك» للكاتب السورى **سعد الله ونوس** تعتمد فى فكرتها الرئيسية على السخرية من حاشية كل حاكم، فالحاشية ألتى تصاحب الحاكم بالتأييد والإغراق فى التدليل والإعجاب والتملق، لا ترتبط بذات الحاكم ولا تكاد تلحظ وجهه، لأنها حاشية ذات ولاء دائم روتينى لرداء الحكم وتاج السلطة، وهى كذلك لأنها لا تعنى إلا باستفادتها الشخصية، وما يمكن أن تمتصه لمصلحتها من التصاقها البرغوثى بأىٍّ من كان لابسًا لهذا الرداء، وهذا التاج.

وخطوط فكرة المسرحية تبدأ بملك مترف تدلله حاشيته حتى الغثيان وحتى تضجره رتابة حياته المعتمدة على قوائم من القهر تجلب له الطاعة العمياء. ويتصور هذا الملك، والحبل متروك لمجونه ونزواته على الغارب، أن قوته مستمدة من شخصه، ولذلك تساوره لحظة حماقة يقرر فيها أن يلهو بلعبة أراد أن يدخل بها البهجة والسرور إلى نفسه، فينزع رداء الملك وتاجه ليلبسها لصعلوك مفلس عربيد عسى أن تضحكه دهشة الصعلوك، وتعثره فى رداء الملك. لكن اللعبة تنقلب على الملك! فها هو الصعلوك يتشبث منتشيًا برداء الحُكم وتاجه، ويدرك بذكائه منطق الحاشية فيقبله، ويتجاوب مع هذا المنطق: إن قوته مستمدةً من رداء الحكم، فعليه إحكامه وتثبيت التاج على رأسه مما يساعده على فقد ذاكرته، فلا يتعرف على شىء من حياته سابقًا للحظة توليه المُلك، ولو كان هذا الشىء امرأته وابنته!

يتناول المخرج **مراد منير** هذه الفكرة ويقتحمها؛ ليقول: إذا كان الحكم عند الحاشية هو الرداء والتاج اللذان يستوجبان الولاء، فهناك بُعد شعبى ساخر وساخط يرفض هذا المبدأ، ويعارض منطق الحاشية، ويكتشف الطغاة والصعاليك من تحت رداء الحكم وتاجه، ولو تم تثبيتهم على لُجّة من الدماء. وهذا البعد هو الإضافة الإبداعية التى قدمها لنا **مراد منير** فى عرضه المسرحى، وهذه الإضافة هى التى أدت به إلى إقامة جسر من «الأشعار» الساخرة للشاعر السياسى **أحمد فؤاد نجم**، ويحمل هذا الجسر فى مقدمة المسرح أربعة من الشباب المشاغبين، أحدهم يؤديه المغنى **محمد منير**

والفنانة الشابة المتألقة **فايزة كمال**، وتفتتح المسرحية بهذه «الجوقة» التى يتزعمها **محمد منير** لتغنى فى مرح كلمات هازئة بالملك «حسين الشربينى»:

«ادعوا له. . . ادعوا له
أبو السلاطين
كل ما يمشى يقول قوانين!».

ثم تأتى لوحة «الزار» التى يلخص بها المخرج الفنان مدلول إغراق الحاشية للملك فى التدليل والتملق، لتكريس فساده، ومقابل لوحة «الزار» هذه تأتى لوحة «السبوع» التى تحتفل بإعادة ميلاد الصعلوك «صلاح السعدنى»، ليصبح ملكًا بصلاحية ارتدائه لثوب الملك وتاجه. وبهاتين اللوحتين، الصاخبتين إيقاعًا وغناءً وحركةً، تصلنا فكرة انتقال السلطة من فرد إلى فرد فى إطار حاشية واحدة، أو إطار نظام حكم واحد له أسلوبه غير المتغير فى الحكم الفاسد والمرفوض شعبيًا. وفى هذا الإطار فقط تصدق صيحة «الملك هو الملك»، بَيدَ أن اللوحة الختامية التى تفترض صحوة الشعب إن آجلاً أو عاجلاً تجسّد الأيدى العزلاء، إلا مما تطوله من الحجارة لتهتف بصوت أمل ممدود:

«يا امَّه مويل الهوى
يا امّه مواليّا،
ضرب الخناجر ولاَ،
حكم الخسيس فيّا!»

وينتهى العرض المسرحى بهذه الرؤية المشرقة، ومع الاغتباط بهذا العرض الحار نظل نضرس غضبًا؛ بسبب تقاذف الممثلين النجوم بالألفاظ البذيئة والسباب الذى لا مكان له فى صلب النص المكتوب أو جوهر الرؤية المسرحية وبناء العرض المسرحى.

سمعت الموسيقا وشاهدت القمر

قبل يوم التراب العالمى، فى ليلة قمر ١٤ الثلاثاء ١٨/ ٤/ ٢٠٠٠ لَبيت دعوة **صندوق التنمية الثقافية** لحضور فرقة «الرقص المسرحى الحديث»، وآخر أعمال **وليد عونى** «شهرزاد كورساكوف»، موسيقا **نيكولاى ريمسكى كورساكوف**، ومقامات **نصير شمة**. ركنتْ صاحبتى سيارتها عند ربوة القلعة (المدخل الثانى، لأن المدخل الأول الذى «اعتادوا» أن يأخذونا منه إلى سجن القلعة، أيام كانوا يأخذوننا، مغلق للتحسينات، ولله الحمد) كانت هناك الحافلات الصغيرة التى نظمتها إدارة الأوبرا، لتسير بنا بقية المشوار الساحر فى تلافيف طرقات القلعة التاريخية لنصل إلى المشرف الواسع الذى تأسس عليه ذلك المسرح الجديد المسمى «سارية الجبل» نسبة إلى النداء العمرى الشهير: «يا سارية الجبل».

جلست وصاحباتى سعيدات بالمكان والهواء والقمر الذى اكتمل بدرًا فى ليلة ١٤ محرم ـ (عرفت التاريخ من رؤية البدر) ـ بدأ العرض بعزف **نصير شمة** على عوده المثمن ـ (عود بثمانية أوتار أنجزه نصير شمة وفقًا لتعليمات ووصف **الفارابى** منذ ألف سنة) ـ **نصير شمة** عربى من أرض العراق، من مدينة الكوت. اغرورقت عيناى

بالدموع وقلت: يا حبيبى، عندما ذهبت إلى العراق سبتمبر ١٩٧٥ كنت أنت فى الثانية عشرة من عمرك، هل كنت وقتها بالكوت أم ببغداد فى حى جميلة تلعب مع الصبيان وتبتسمون لى من بعيد، وأنا غادية رائحة من منزلى بالحى إلى الجامعة المستنصرية متلهفة للقاء طلابى فى كلية الآداب، أدرس لهم مادة المسرحية فى قسم اللغة الإنجليزية؟ لم تكن من بين طلابى يا نصير، لكنك تشبههم كأنك هم، فكيف لا أبكى من الشوق، وعندما غادرت العراق تضامنًا مع شعبه المقهور المتألم فى ٢٨ يونيو ١٩٨٠ كنت لاتزال فى السابعة عشرة، وها أنا ذا ألقاك يافعًا بديعًا راقيًا تحت ضياء قمر ١٤ فى القاهرة، تطل علينا قباب قلعة **صلاح الدين** والمئذنة ـ (قلعة صلاح الدين تعتبر من أضخم قلاع العالم الإسلامى، أنشئت فى عهد **صلاح الدين الأيوبى** على يد وزيره **بهاء الدين قراقوش**: قراقوش وراءك يا **نصير شمة**، ما يخالف مادام هو قد مضى!) ـ فاز **نصير شمة**، وفاز وفاز وأسموه «زرياب الصغير»، تمامًا مثل «زرياب الكبير»، أم باختلاف مختلف، كان عليه أن يترك أرض العراق.

الموصلى قال لزرياب: العراق لا يسعنى وإياك. وكان على التلميذ أن يفهم المعنى الذى قصده أستاذه **إبراهيم الموصلى**، فترك العراق ليشتهر من الأندلس. العراق احتضن **نصير شمة** الطفل وعلمه الموسيقا، وأدخله معهد الدراسات الموسيقية عام ١٩٨٦ فى بغداد، وأعطاه دبلوم الموسيقا العربية، وكرمته نقابة الفنانين العراقيين ثلاث مرات متتالية: ١٩٨٨، ١٩٨٩، ١٩٩٠، لأنه ابتكر طريقة العزف

بيد واحدة، ولأنه لألف سبب آخر يستحق حمل وجه العراق الفنان، وفاز له بوسام مدينة أغادير فى المغرب ١٩٩٢، ودرع رمز النضال الفلسطينى فى نفس العام يوم الأرض فى تونس، وميدالية الجامعات البرتغالية عام ١٩٩٦ من لشبونة، واختارته تونس ليدرس لـ طلابها فى المعهد العالى للموسيقا خمس سنوات من ١٩٩٣ إلى ١٩٩٨ (نفس المدة التى قضيتها أنا فى العراق، أقوم بالتدريس، وهذا الفن وهذا العلم هو صلة الرحم الحقيقية فى هذا الوطن العربى الذي تمزقه السياسة وتداويه الثقافة)، أما حاليًا، فهو عندنا فى أحضان مصر: أفرح لك يا نصير أم أفرح لنا؟ وهى فرحة واحدة على كل حال. زين؟

نصير شمة أستاذ العود فى دار الأوبرا المصرية فى مشروع أسسه مع الأوبرا لخلق مواصفات للعازف المنفرد «بيت العود العربى» اسم المشروع «مجموعة عيون» ثمانية عازفين، عبده قطر «كونتر باص»، صابر عبد الستار «قانون» هانى البدرى «ناى»، سعيد كمال «كمان» غندور حسين «كمان»، عماد عبد المنعم «تشيللو»، نهاد السيد «عود»، عمرو مصطفى «رق». يشرح **نصير شمة** مشروعه: «محاولة لتقديم نظام الورشة الذى نسعى من خلاله إلى بلورة أسلوب جديد للتعامل مع أدوات ما عرف بالتخت العربى، وبهذه الطريقة الموسيقية نقدم شكلاً لموسيقا الصالة العربية - (قبلك قدم الشيخ **إمام عيسى** مع الشاعر **أحمد فؤاد نجم** والفنان **محمد على** ما أسميته "موسيقا وغناء الغرفة" حيث لم يتوافر لهم المسرح الذى

يتقبلهم بأحمالهم النابضة بهموم الشارع العربى أبدًا) ـ الجميع يعملون.. مبتعدين عن حالة التدهور التى سادت أخيرًا فى عالم الموسيقا.. ربما فى سنوات قليلة يصبح لنا حاضر موسيقى، نوجد من خلاله فى المحافل العالمية بعد أن نؤسس لعلاقتنا بمحورنا العربى».

وليد عونى ـ مدير الرقص المسرحى الحديث فى دار الأوبرا ـ هو مخرج العرض الذى استدعى نسيجه وجود **نصير شمة** بمقاماته وتقاسيمه على عوده المثمن وفرقته «عيون». لا شك أن **وليد عونى** طاقة إبداع لم تقتصر على الإخراج بتصوره السائد، فهو مصمم فكرة العرض، التى تعتمد على تصور حركى لسيمفونية **كورساكوف** الشهيرة التى ألفها نهاية القرن ١٩ ومطلع العشرين [مات كورساكوف سنة ١٨٩٨] وهو أيضًا مصمم الملابس والديكور الذى أعطاه خلفية مكبرة من منمنمات فارسية، وقد ملأ **وليد عونى** كراسة التعريف بالعرض، بالآتى:

الرسومات بالأبيض والأسود ورسومات الملابس ـ الملونة ـ لعرض **شهرزاد**، كلها من إنجاز **وليد عونى**، هذا بالإضافة إلى كتابات وشروح تحاول لمس الشعر، مع اعترافه: أنا لست شاعرًا لكننى متيم بشهرزاد، وهو يحكى كيف «شن» تجربة جريئة «يتناولها عرض راقص مسرحى نخوض فيه فى عمل متكامل بالمقاطع الأربعة التى كتبها كورساكوف والهروب من الاقتباس المتعمد... والبحث عن قراءة أخرى».

وكانت نتيجة قراءته الأخرى إضافة «التَّخت الشرقى» لينسج من خلال حركاتها الأربع مقاطع عطر وبخور من تاريخنا العتيق. . من خلال مقامات **نصير شمة** وتخته، وكانت هذه المقاطع ـ أو المقاطعات ـ التى أدخلت بين حركات كورساكوف الأربع فى سيمفونيته الكلاسيكية هى «تقاسيم على آلة العود»:

١ـ حالى به يحلو.

٢ـ أندلس ولادة وابن زيدون.

٣ـ مقام بستنكار.

وأعتقد أن «بستنكار» هى «بستان كار» بمعنى صنعة بستان، والله أنا معجبة بنشاط **وليد عونى** وطموحاته، لكن لماذا يقول: «أليس التخت الشرقى هو الشئ الوحيد الجميل الذى بقى من عصور شهرزاد وشهريار، وألف ليلة إلى عصرنا هذا؟»، لا يا سيد وليد عونى، التخت الشرقى «من» أشياء جميلة لا تعد ولا تحصى مازالت باقية إلى عصرنا هذا، ربما كان التخت والرقص أقلها جمالاً. . أهلين وسهلين!

كنتَ أحب قراءة ما تكتبه «مارثا جرام» عن «الصمت المليء بالاحتمالات»، وما تحاول أن تنطق به من خلال التعبير الراقص، لكننى ما ذهبت مرة إلى مشاهدة هذا الرقص الحديث، إلا وأصابنى السأم، وأحيانًا القرف والتقزز. الحمد لله لم يصبنى عرض **وليد عونى** بتلك المشاعر السلبية، لكننى لم أطرب لتلك الزوايا الحادة فى

التعبير البدنى للراقصين. وقلت فى لحظات التخت الشرقى: إذا كان الرقص الشرقى مرفوضًا لدلالته الجنسية، فلماذا أقبل هذا الرقص الحديث بغلاظة دلالاته الجنسية الخالية من الطرب والرومانسية؟ انتشيت تمامًا بالمزج الرائع بين **كورساكوف** و **نصير شمة**، أدرت ظهرى إلى خشبة المسرح ليكون القمر البدر فى وجهى وسمعت الموسيقا وحدها، فأحسست بالجمال الذى يناسبنى: اختيارًا واحتياجًا.

أم كلثوم ليست «مسلسل» أم كلثوم

أقر وأعترف أننى أحب أم كلثوم الفنانة: ممثلة ومغنية ومطربة بالفصحى والعامية، أحبها حبًّا يمكننى من التحدى بصوتٍ عال:

«من منكمو يحبها مثلى أنا... مثلى أنا!».

وحبى لأم كلثوم يرتكز على معرفة وطيدة بكل أعمالها الفنية سواء المسجل قديمًا على أسطوانات ٧٨ لفة «صوت سيّدهُ» مثل «سكت والدمع اتكلم على هواه»، و«شرف حبيب القلب بعد الغياب»، أو مثل «لى لذّة فى ذلتى وخضوعى وأحب بين يديك سفك دموعى»، أو تلك التى كنت أستمع إليها وأنا طفلة من الراديو التليفونكن الخشبى الكبير، ثم اقتنيتها منذ عامين أو يزيد من منفذ صوت القاهرة بشارع البورصة وسط البلد، ومعظمها قصائد عصماء لأمير الشعراء **أحمد شوقى**، مثل «السودان» و«النيل» و« نهج البردة» و«سلوا قلبى» و«ولد الهدى».... إلخ.

وللمواطن الشاب أحب أن أنوه أن **أم كلثوم** ارتفع نجمها وبلغت سمتها الفنى فعلاً بقصائد **أحمد شوقى** حين تجلت فصاحتها بها فى الأربعينيات، وكانت مقاطع من تلك القصائد هتافات الطلبة فى

مظاهراتهم ضد المحتل الإنجليزى، مثل: «ومانيل المطالب بالتمنى ولكن تؤخذ االدنيا غِلابا».

ومثل:

«ودعوى القوى كدعوى السباع من الناب والظفر برهانها».

ومثل:

«ومصر الرياض وسودانها عيون الرياض وخلجانها».

«وما هو ماء ولكنه وريد الحياة وشريانها».

ومثل:

«ولن نرتضى أن تُقَدّ القناة ويبتر من مصر سودانها» إلى آخر لآلئ، الفصاحة التى تحرك مع نبضات القلب وجيشان العواطف، عظام الفكين حتى نتعلم النطق مع الوطنية.

ثم اقتنيت كل أفلامها من «وداد» حتى «فاطمة»، وعرفت أم كلثوم أفضل ممثلات عصرها التى كانت تتحرك وتنطلق أمام الكاميرا، كأنها ليست هناك، وراقبوها بالذات فى فيلمها الجميل «عايدة» أو «سلامة» وهى تمرح وتجرى وتصخب على سجيتها ولم يباريها فى ذلك واحدة من الممثلات نجمات ذلك العصر؛ ولعل حبى لهذه الفنانة التي أعتبرها من عجائب الدنيا العشر هو الذى جعلنى أرفض المسلسل المسمى على اسمها، وتمت إذاعته خلال شهر رمضان، لأنى ـ بالتوقع الذى أريده لمسلسل عن أم كلثوم ـ وجدته فطيسًا ركيكًا بطيئًا بليدًا غبيًا خاليًا من الفهم للوهج الحقيقى الذى كانت عليه أم كلثوم، ولقد أدى الممثلون فيه الشخصيات بمفهوم «عزب شو» أو

«لبلبة الصغيرة» فى تقليد الشخصيات؛ والناس تقول: «يا سلام تمام الحركات كلها مضبوطة!» لكن «الشخصية» ليست الحركات والإيماءات والملابس وتقليد المظهر الخارجى، لابد أن يجلس المتفرج لنقول له بأمانة: «هكذا كانت السيدة بكل خلجاتها وإنسانيتها وخيرها وشرها ومالها وما عليها... إلخ».

وأنا أدرك أن المسلسل نجح جماهيريًا نجاحًا ساحقًا على مساحة الأمة العربية بل وفرنسا شخصيًا، حتى أنهم زعموا ـ فى صحيفة أسبوعية ـ خبرًا فى الصفحة مفاده أن الشعب العراقى نسى الحصار والجوع والمآسى وموت الأطفال، ووجدوا الخلاص والعوض فى «مسلسل» **أم كلثوم** المذكور ـ (ولم يقع ناظرى بعد عن أخبار بخصوص ردود الأفعال فى شأن هذا المسلسل عند أهل الشيشان والبوسنة والهرسك) ـ وهذا النجاح الساحق «لمسلسل» أم كلثوم محزن ومؤلم ومخيف، بقدر ما هو حقيقة، لأنه دلالة على مؤشرات كثيرة فى مستوى التذوق الفنى ليست مفرحة على الإطلاق. فقد تغاضى الجيل العجوز الذى عاصر **أم كلثوم** شخصيًا عن أخطاء كثيرة فى الاختيارات المناسبة لزمانها فى الملابس والأثاث، وكان من الممكن تلافيها بمراجعة أفلام الثلاثينيات والأربعينيات نفسها التى كانت تعكس تفصيلاتها حقائق الشكل فى سنوات العشرينيات والثلاثينيات والأربعينيات، وتغاضوا عن حقائق حلّت محلها أكاذيب جاءت عرضًا فى الحوار، مثل أن يقول المؤلف على لسان مؤدى شخصية الشاعر **أحمد رامى** إن أحمد شوقى كان مجرد شاعر

الخديو عباس حلمى! - هكذا؟! - شوقى الذى واكبت أبياته كل حدث وطنى وأدبى وصناعى ونهضوى؟ شوقى الذى نالت أم كلثوم صفة «عظمة على عظمة» بغنائها أبياته من مثل:

«وقى الأرض شرّ مقاديره لطيف السماء ورحمانها
ونجّى الكنانة من فتنة تهددت النيل نيرانها
. . . .
ويختلف الدهر حتى يبين رعاة العهود وصوانها
فما الحكم أن تنقضى دولة وتُقْبِلُ أخرى وأعوانها
. . . .
وكم من أساك بمجموعة من الباطل الحق عنوانها
ودعوى القوى كدعوى السباع من الناب والظفر برهانها».

هذا شاعر يقال عنه بخفة جاهلة: «شاعر الخديو **عباس حلمى**؟».

كذلك تغاضى العجائز عن قضية الموسيقار العريق الشيخ **زكريا أحمد** فى المطالبة بحقوقه المالية من أم كلثوم التى كانت وقتها نقيبة الموسيقيين، ونجد المسلسل يلفق بمنطوقه الظالم تركيبة تجعل من المظلوم زكريا أحمد ظالمًا للنقيبة الظالمة التى تعودت البخل بعدم إعطاء كل ذى حق حقه. وبخل أم كلثوم حقيقة كانت شائعة ويعلمها الجميع، وكان من الممكن أغفال واقعة ظلمها لزكريا أحمد **وبيرم التونسى** - (كما تم إغفال الكثير من الحقائق المعروفة والشائعة) - وكان هذا الإغفال أفضل ألف مرة من أن نتجنى على الراحل المغبون ويظهر كأنه المخطئ فى المطالبة بحقه من النقيبة ولو أمام القضاء!

وحين يقول لى الشاب هذا المسلسل كان فرصتنا لنعرف ما لم نكن نعرفه، أدرك حجم المصيبة، فهناك من يتصور أن كل ما جاء فى المسلسل «معرفة» و«معلومات» و«توعية» بكيف كانت وكان عصرها وكان الزمن وأن «الجور» الذى أوقعه هذا المسلسل على سمعة وصورة «منيرة المهدية» حقيقة لحقيقتها وأنها كما صورها المتفردة بالخلاعة والفن الهابط، وهذا جور يصل إلى حد اغتيال شخصية لحساب إعلاء شخصية أخرى بميزان مطفف يبخس الناس أشياءهم. ولذلك أحببت أن أنوه للجيل الجديد أن كثيراً مما عرف عن طريق هذا «المسلسل» ليس صحيحًا والمعرفة تؤتى من مصادرها الحقّة: أفلام أم كلثوم وتسجيلاتها وهذا ما يعنينا، أما تفاصيل حياتها الشخصية فلا داعى لمعرفتها حتى لا نكذب ولا نتجمل.

والمؤلم لى شخصيًا كان الصورة التى ظهر من خلالها أستاذى **مصطفى أمين** الذى علّمنا ألا نخرج ورقة أو قلمًا أمام المصدر الخبرى، لأن المصدر سوف يمتنع عن الكلام لحظة رؤيته الورقة والقلم، وعلّمنا أن ندرب الذاكرة على الالتقاط الفوتغرافى، فينطبع المشهد ونكتبه حين نجلس إلى مكاتبنا. وعلّمنا ألا نظهر ابتهاجنا بمعرفة سبق صحفى بل نظل هادئين حتى لا يشعر مصدر السبق أنه أخطأ بتسريب الأسرار من شفتيه، هذا الصحفى الباهر أستاذنا **مصطفى أمين** يظهر بالمسلسل وراء **أم كلثوم** ملاحقًا لها بالورقة والقلم، وكل شىء يسمعه منها، يقول: «يا سلام ده مانشيت!» بالذمة أهذا كلام؟

ولايزال هناك كلام كثير أعزز به رفضى ونفورى من «مسلسل» أم كلثوم. ورفض المسلسل لا يسمح بلى ذراع الرافض ليُتَّهم برفض «أم كلثوم» ـ (ولو أن هذا مسموح أيضًا) ـ ولذلك أستغرب من الذين يكتبون بالسلاح الأبيض لإرهاب كل من تسوِّل له نفسه بأن يشذّ، ويمارس حقه فى التعبير عن النقص والخلل، مؤمنًا أن الرفض والقبول من حقوق الإنسان ـ و(أهو من ده وده الرأى كده مش عايزة كلام.. مش عايزة كلام الرأى كده!) ـ وأرجو ألا تبلغ صيحات الكاتبين بالسلاح الأبيض حد المطالبة بتطبيق قانون العقوبات ضد كل مارق خرج عن إجماع الأمة، ولم يعجبه «مسلسل» أم كلثوم تأليفًا وإخراجًا وتمثيلاً، وعلى الله التوكل!

أنا كذلك لا أحب غناء

«عبد الحليم حافظ»

ما الجريمة القومية والإساءة لمصر التى تتمثل فى عدم تذوق فن **عبد الحليم حافظ**؟.

إذا كانت هناك خطايا قومية أو إيمانية أو فكرية للشاعرين **أدونيس وأحمد عبد المعطى حجازى**، فلاشك أن ليس منها عدم تذوقهما أو استطعامهما لغناء **عبد الحليم حافظ**، خاصة وأن **أدونيس** نطق بالشهادتين الفنيتين المعتمدتين فى مصر، فأكد أنه يحب **أم كلثوم وعبد الوهاب**. عدّاه العيب. (وكون أنه يحب بالإضافة إلى ذلك **فيروز**، فالرجل حرّ فى ذوقه وتذوقه) يا سبحان الله! ننادى بحرية «كل» فكر، و«كل» رأى و«كل» اعتقاد، ونضع شعار قاسم أفندى أمين يزركش اسم الجريدة «القاهرة» ومنها حرية «الترويج»، ثم نأخذ على **أدونيس** و **أحمد عبد المعطى حجازى** عدم استساغتهما **لعبد الحليم حافظ**؟ والله، رغم عدم محبتى للشاعرين، إلا أننى أشاركهما الرأى، فأنا لا أحب غناء **عبد الحليم حافظ** إلى درجة أننى لا أحتمل سماعه ولو من بعيد، ولو وُجدت فى مكان يصلنى فيه صوته أخرج منه فوراً. (مع أن **عبد الحليم حافظ** شخصيًا كان خفيف الظل، دمث

الحديث، لا تملك إلا أن تحبه على المستوى الإنسانى). أذكر من نهاية الستينيات أننى كنت أسير فى شارع **سليمان باشا** بالقرب من مقهى **ريش**، ووجدت **عبد الحليم حافظ** أمامى بالشارع، بالقرب من سيارته، فقلنا: «أهلاااان». فى نفس واحد، وضحك **عبد الحليم** ضحكته الشهيرة التى تجمع بين المودة والتعجب والاندهاش. لم يكن عبد الحليم صديقى (الذى أخابره ويخابرنى هاتفيًا)، لكننا كنا قد التقينا كثيرًا فى مصر ونيويورك فى منازل أصدقاء مشتركين. (وكنت قد قابلته قبل ذلك فى منتصف الخمسينيات أثناء عملى الصحفى بمجلة **الجيل** شبه الفنية التى كانت تصدر من **أخبار اليوم**). قلت له: «يا عبد الحليم أنت تزعل لأننى أحب صوت أخيك **إسماعيل شبانة** أكثر من صوتك؟». أجابنى بضحكة التعجب، وهز رأسه بالنفى. قلت: «طيب ياعبد الحليم أنت تزعل لو عرفت أننى لا أحب صوتك خالص؟». قهقه، وهز رأسه أكثر بالنفى. قلت: «يا سلام يا عبد الحليم أنت هايل».

ووقت أن كان **يوسف السباعى** يتصيد لى أسبابًا وحيثيات ليبرر قراره بمنع نشر مقالاتى بمجلة **المصور**، (وقت أن جاء ليرأس **دار الهلال** أغسطس ١٩٧١)، وضع يده على وثيقة خطيرة اعتبرها دليلاً على قيامى بتكوين خليّة هدّامة فى **دار الهلال**، ولم تكن سوى المقال الذى قدمته أعيب فيه سلوك **عبد الحليم حافظ** وشادية فى احتفالات **الملك الحسن** بعيد ميلاده. أمسك **يوسف السباعى** بمقالى يلوح به زاعقًا: «تشتمى **عبد الحليم حافظ**؟ تشتمى ش.. ش...

شادية؟. . شادية؟. . . إنت أكيد اتجننتى. . »، ثم أكمل وهو يغمض عينًا ويفتح أخرى: «فاكرانى أهبل؟. . . أنت فى **المصور وفيليب جلاب فى الأخبار** بتهاجموا **عبد الحليم حافظ** فى وقت واحد. . . ده يبقى إيه؟». سألته: «يبقى إيه؟». بابتسامة الحدق الذى كشف الملعوب، قال بازدراء ووعيد: «تعليمات حزب، تكوين خلايا. . عرفت يبقى إيه؟». لم أصدق أذنى: «أهز طولى وأكوّن خلية لمهاجمة **عبد الحليم حافظ** و ش. . . ش. . . **شادية**. . . معقول؟!». قال: «أيوااااه معقول وستين معقول». قلت له وأنا أخبط كفًا بكف: « حضرتك. . اللى أكيد اتجننت!».

ثم كان ما قد كان، فهل نعود من جديد لإحياء عريضة اتهام بالتكييف الجنونى: «الحضّ على كراهية **عبد الحليم حافظ** وتكوين خلايا لقلب ظهر المجن للمغنى الراحل؟!».

«أم علم النفس»

د. سمية فهمى

«أشار الرئيس حسنى مبارك فى بداية لقائه بالكتاب فى افتتاح معرض الكتاب إلى غياب المرأة المصرية المكرمة فى احتفالات الهيئة المصرية العامة للكتاب».

هذا الخبر أسعدنى، ثم وخز قلبى بالشجون. كنت أجمع مادة حول الأديبة العالمة الأستاذة الدكتورة سمية فهمى الرائدة التى أطلقوا عليها لقب «أم علم النفس فى مصر» ذلك لكونها أول امرأة مصرية تدرس وتتخصص فى علم النفس، منذ منتصف الثلاثينيات حين حصلت أولاً من جامعة لندن عام ١٩٣٤ على دبلوم عال فى علم النفس التربوى، ثم حصلت بعد ذلك من نفس الجامعة عام ١٩٣٧ على درجة البكالوريوس بمرتبة الشرف فى علم النفس، إلى أن حصلت على دكتوراه فى علم النفس الإكلينيكى من جامعة إنديانا بأمريكا عام ١٩٥٣ ، وفيما بين عام ١٩٣٧ إلى عام الدكتوراه ١٩٥٣ كانت قد عادت إلى مصر لتكون أول امرأة مصرية تؤهل للعمل بالعلاج النفسى وتنشئ نواة عيادة نفسية للإرشاد والعلاج النفسى

بمعهد التربية العالى للمعلمات عام ١٩٣٧، حين عُينت مدرسة علم النفس التربوى بفروعه.

كنت أجمع مادة حول هذه المرأة المصرية الفذة لتقديمها فى مقال يظهر بمناسبة يوم المرأة العالمى ٨ مارس ١٩٩٣، ولكن إشارة السيد رئيس الجمهورية ملأتنى بالحماس لكى أسارع وأشير إلى الأستاذة الدكتورة سمية فهمى؛ لأقول لكل الأطراف المعنية: إذا أردتم تنفيذ التوجيه بالتكريم، فليس هناك أحق من هذه السيدة العظيمة التى رشحتها الجمعية المصرية للدراسات النفسية وقسم علم النفس بكلية بنات جامعة عين شمس بمذكرة مبررات دسمة لتنال «أم علم النفس فى مصر» جائزة الدولة التقديرية للعلوم الاجتماعية لعام ٩٠ ثم لعام ٩١ ثم لعام ٩٢ دون جدوى بسبب التقصير المخل، الذى لاحظه السيد رئيس الجمهورية بنفسه، حين يتعلق الأمر بتكريم المرأة.

إن الدكتورة سمية فهمى الآن فى الثانية والثمانين تعانى من ضعف الشيخوخة ووهنها، ومسألة تكريمها قد لا تعنيها شخصيًا لكنها تعنينا نحن على الأقل؛ لكى نحس أننا فوق كوننا أبناء بررة، أننا أيضًا ندرك معنى إجلال الريادة وتقدير العلم ونجيد التقييم والبحث عن المستحقين والمستحقات، الجديرين حقًا بالتكريم وإن انحسر عنهم الضوء وتاهت صفحات أعمالهم الخصبة بين كثير من الغث والركيك.

● ● ●

ولدت الأستاذة الدكتورة **سمية فهمى** بالمنصورة فى أول أكتوبر سنة ١٩١٠، وهى ابنة للطبيب الدكتور **أحمد بك فهمى** الذى كان قد تلقى تعليمه فى فرنسا، مما دفعه إلى إلحاق ابنته بمدرسة راهبات فرنسية حتى أصبحت الفرنسية بمثابة لغتها الأم؛ مما أزعج خالها الوطنى الكبير دكتور **نصر فريد** الذى كان أحد المنفيين مع الزعيم **محمد فريد**، فتعمد أن تكمل تعليمها بمعهد معلمات حلوان، وكان قد افتتح حديثًا فى نهاية العشرينيات؛ ليكون نظيرًا لمعهد معلمات السَّنية، فانطلق لسان الفتاة النابهة مع الفرنسية باللغة العربية الفصيحة الناصعة التى ظلت من أبرز قدراتها حتى الآن. وبسبب تفوقها رشحت بعد التخرج لتسافر مع بعثة الفتيات المتفوقات للدراسة فى لندن عام ١٩٣٢ ومعها صديقتها الرائدة **نفيسة الغمراوى**، حيث اتجهت هى لتبدأ خطواتها فى حقل علم النفس الجديد.

ومنذ عودتها من انجلترا أولاً ثم أمريكا ثانيًا، وهى تساهم فى تكوين أجيال من الباحثين والباحثات فى مصر وجميع أنحاء العالم العربى من خلال التدريس الجامعى والإشراف على الرسائل الجامعية ومناقشتها. وقامت خلال فترة رئاستها للجمعية المصرية للدراسات النفسية- التى امتدت حوالى عشر سنوات ـ بجهود فائقة فى توحيد صفوف المشتغلين بعلم النفس فى مصر؛ فأجمعوا على تلقيبها بـ «أم علم النفس فى مصر».

● ● ●

ومن مآثر الأستاذة الدكتورة **سمية فهمى** بحوثها الرائدة فى مجال سيكولوچية التعلم التى جمعت بين عمق التفسير والتأصيل النظرى

والتوجه التطبيقى التربوى فى ميدان ندر من توجَّه إليه. وكذلك بحوثها الإكلينيكية التى طوعت فيها الخدمة النفسية فى مجالات الصحة النفسية ومشاكل الطفولة ومشكلات المرأة. ومنذ وقت مبكر كان كتابها «دور النظرية فى تفسير التعلم» بمجلديه مصدراً أساسيًا للباحثين فى هذا الميدان الصعب.

ومن جهودها المتميزة ـ بالإضافة إلى مآثرها ـ تيسير الثقافة النفسية للأمهات والآباء والقائمين على تعليم الطفل وتثقيفه وتجربتها لمحو أمية الفتيات والنساء فى قرية «سنديون» التى أعطت بها المثال فى كيفية تطويع علم النفس لخدمة المجتمع. ولقد كانت الدكتورة سمية **فهمى** من خلال مشوارها العلمى والثقافى الطويل وجهًا مشرقًا للمرأة المصرية بتمثيلها مصر فى الجمعيات العلمية النفسية العالمية وفى الندوات والمؤتمرات النسائية الدولية.

ومن أهم مؤلفاتها التى حاولت بها تبسيط علم النفس ونشره بين فئات المجتمع: «خذى بيد طفلك إلى الله» و«حياتنا فى ضوء علم النفس»، هذا إلى جانب إنتاجها العلمى الذى تمثل فى التأليف والأبحاث العلمية التجريبية باللغتين العربية والإنجليزية، كما قامت بأسلوبها العربى المصقول بترجمة عدد من الكتب النفسية المهمة، منها كتاب «الحضانة ـ نفسية الطفل فى السنوات الخمس الأولى» تأليف **سوزان ايزكس** وكتاب «النساء فى مجال العلوم» تأليف **كاثلين لونزديل**، وكتاب «سيكلوجية التعليم فى التصوف» تأليف دكتورة **إيفادى فترى**.

• • •

ولا يزال فى مذكرة مبررات ترشيح الأستاذة الدكتورة **سمية فهمى** الكثير مما يعزز حقها فى التكريم ليس فقط بمنحها جائزة الدولة التقديرية وإعادة إحياء مؤلفاتها وترجماتها بطبعها فى «هيئة الكتاب»، ولكن بإبراز وتسليط الضوء على اسمها الذى طالما لمع وأنار فى رحلة النهضة العلمية والثقافية المصرية.

إن الدكتورة **سمية فهمى** لم تكن أستاذتى لكننى كنت من قراء كتبها ومقالاتها ذات الأسلوب الأدبى الجذاب والرصين، تلك المقالات التى كانت تنشرها بالصحف فى الخمسينيات والستينيات معقبة بها على أمور شتى أو طارحة فيها قضايا حيوية تمس المرأة والإنسان، ومازلت أذكر وجهها الجميل حين كنت أقابلها فى مطلع عملى الصحفى فى الخمسينيات أستطلع رأيها لبعض تحقيقاتى الصحفية، وتبهرنى بفصاحتها وجزالة ألفاظها وجملها، وأذكر زياراتى لها بمنزلها العريق بالزمالك وعزفها القوى على البيانو وهى تؤدى بحماس وإخلاص نشيدها المفضل:

«اسلمى يامصر إننى الفدا
ذى يدى إن مدت الدنيا يدا
أبدًا لن تستكينى أبدا
إننى أرجو مع اليوم غدا»!(*)

(*) ملاحظة للعلم: رحلت الرائدة العظيمة، يوم الجمعة ٢٩/١١/١٩٩٦، الموافق ١٨ رجب سنة ١٤١٧ هـ لتنال - بإذن الله- منه سبحانه جائزتها الأفضل، مستغنية عن «دولة» المهيمنين على «جوائز دولة مصر»، المحجوبة بسببهم عن أبنائها المخلصين.

الموسيقارة «عواطف عبد الكريم»

فى حلقة من أسبوعياته قدم الإذاعى الكبير الأستاذ **طاهر أبو زيد** حوارًا قديمًا له مع الموسيقار **فريد الأطرش**، وكان فريد الأطرش على سجيته، بريئًا، سليم النية، يتكلم بطفولة لا تعرف اللؤم أو اللف أو الدوران إلى درجة تصل إلى حد السذاجة الطريفة التى تجعل الابتسامة ترف على الشفاه. وسأله الأستاذ **طاهر أبو زيد**: لماذا لم توجد السيدة أو المرأة الموسيقارة، وبدلاً من أن يحلل **فريد الأطرش** السؤال، ويقول مثلاً: من قال ذلك؟ هناك بعض سيدات الفن أعمالاً موسيقية، نذكر هنا الفنانة الرائدة **بهيجة حافظ**، طبَّ فريد **الأطرش** فى الفخ، واندفع يدب كلامًا على وزن: المرأة للطبخ، وتربية الأولاد، وشغل البيت. . . إلخ. مع أنه الشقيق الأصغر للفنانة **أسمهان** التى ظل يطنب فى مدحها خلال الحوار، والمرأة التى تسير فى مشوار الغناء، أو التمثيل، أو أشكال الفن العديدة التى فلحت فيها، لا يقعدها المطبخ أو الأولاد أو طشت الغسيل.

وقد توافق سماعى لكلام **فريد الأطرش** مع دعوة تلقيتها من لجنة الموسيقا والأوبرا والباليه، بالمجلس الأعلى للثقافة، وذلك لتكريم الأستاذة الدكتورة **عواطف عبد الكريم**، تحت عنوان «مسيرة فريدة

من العطاء الأكاديمى والإبداعى الموسيقى». وابتسمت وأنا أتمتم: يا سيد **فريد** رحمك الله، ها هى الموسيقارة **عواطف عبد الكريم** تكذب ردّك الظالم لمشاركة المرأة الجادة فى عالم الموسيقا. صحيح أن الموسيقارة عواطف لم تشتهر كنجم مطرب، مثل **فريد الأطرش**، أو **عبد الوهاب**، أوكموسيقية ملحنة صرفة **كالسنباطى** و **القصبجى** و **زكريا أحمد**، لكنها اشتهرت فى مجال تعليم الموسيقى وتدريب المواهب واكتشافها لتثرى ساحتنا بالموسيقيين الدارسين منهجيًا فن التأليف الموسيقا.

• • •

ولدت الموسيقارة **عواطف عبد الكريم** فى ٩ فبراير ١٩٣١، وتخرجت عام ١٩٥٤ فى المعهد العالى لمعلمات الموسيقا، الذى أصبح فيما بعد كلية التربية الموسيقية بجامعة حلوان. قدمتها صديقتها الأستاذة الدكتورة **سمحة الخولى**، قائلة: «... إنها من السيدات القلائل اللاتى مارسن التأليف الموسيقى الأكاديمى تدريسًا وإبداعًا فى مصر...» ذلك بعد أن استكملت ـ مع موهبتها ـ دراستها العليا بأكاديمية الموتساريتوم ـ (معهد موزار) ـ فى سالزبرج بالنمسا، باحثة فى النظريات والتأليف، وحصلت على جائزة تفوق من النمسا عام ١٩٦٤. تدرجت، بعد عودتها من الخارج، فى وظائف هيئة التدريس بمعهدها إلى أن وصلت بجدارة إلى منصب عميدة كلية التربية الموسيقية عام ١٩٧٩، واستمرت حتى عام ١٩٨٥.

ومن إنجازاتها إنشاء قسم النظريات والتأليف الموسيقى الذى ظلت تقوم بالتدريس فيه، ثم رئاسته لسنوات طويلة، ثم أسهمت فى تأسيس قسم التأليف الموسيقى بالكونسرفتوار الذى تحول اسمه إلى «التأليف والقيادة»، بالإضافة إلى إنشائها قسم الموسيقى بمعهد النقد الفنى بأكاديمية الفنون، وامتد نشاطها إلى معهد السينما؛ فقامت بالتدريس فيه. لفتت الأنظار بمؤلفاتها الموسيقية التصويرية ـ تأليفًا لا إعدادًا! ـ بعدد كبير من عروض المسرح القومى، منها: عرض **الإنسان الطيب لبريخت، رحلة خارج السور، الطرف الثالث، أجاممنون**، ولمسرح العرائس مسرحية **مدينة الأحلام، على بابا والأربعين حرامى**، وامتد عطاؤها فى التأليف الموسيقى ليشمل عديدًا من المسلسلات الإذاعية والتليفزيونية من أهمها «الوجه الآخر». وهى صاحبة كتاب «الهارمونى العملى» الذى صدر عام ١٩٧٥، ويعد من المراجع المهمة للمتخصصين، وشاركت فى تأليف «محيط الفنون» بفصل عن موسيقا القرن العشرين، والقائمة طويلة فى فضل هذه الأستاذة الموسيقية الرائدة التى انتُخبت عضوًا شرفيًا مدى الحياة بالمجلس الدولى للموسيقا ـ (اليونسكو).

● ● ●

فى حفل تكريمها تكلم المتكلمون بحب وإخلاص، وتألقت عيناها الفيروزيتين، وهى تستمع إلى كورال الصبايا وشباب الكونسرفتوار الجميل، فى مجموعة من أغانٍ صاغتها هى من الألحان الشعبية: يا عزيز عينى، ويمامة بيضا، بفته هندى، ودعاء.

وقبلها هفهفت وانسابت تنويعات للكمان المنفرد بدون مصاحبة على لحن «آه يا زين»، عزفها الفنان **عثمان المهدى**، مهداه منه ومن السامعين إلى الموسيقارة النابغة التى درّست، وأنشأت، وأسست، وأعطت، وأبدعت فى صمت جليل شأن كل المحبين المخلصين. حفظها الله.

سر الكتابة و«عائشة صالح»

«سر الكتابة» عند **عائشة صالح** هو: أن يريد ناشرها كتابتها بحماس، فينطق قلمها على الفور. هذا هو «سر الكتابة» عندى كذلك، بل لعله سر الكتابة على وجه العموم. عندما تغضب عائشة صالح تبلغ فى مبالغتها حد خصام نفسها، تقصف قلمها بيدها لا بيد غيرها، وتلقى بمكتبها من الشباك، وتعلن القطيعة الكاملة مع كل النوافذ. ساعتها أخاف، وأبذل كل جهدى لانتشالها من الغرق، والخشية تتملكنى من أن تشدنى الدوامة معها ونختفى سويًا، تحت عنف التيارات.

عائشة صالح صديقتى جدًا، بل من أعز صداقاتى رغم أن لقاءاتى معها يمكن أن أعدها على أصابع يدى.

قد ينحار البعض لأعمال ومقالات، لأنها مكتوبة بقلم صديق يُجامله أو آخر لا يحب جرح مشاعره، لكننى من هؤلاء الذين تبدأ صداقاتهم أولاً بالكتابة، فإذا تمكّنت منى صرت أبحث عنها وعن صاحبها، شوقًا إلى الفن، وحماسًا للإجادة، وإخلاصًا للعناية، وتوقًا إلى مداواة الصدر من الربو الثقافى، الذى قد يخنقنى إذا لم أتخذ التدابير المحكمة للحماية منه.

«فن كتابة المقال»، «فن التحرير الصحفى»، «فن رسم ملامح الشخصية»، كلها فنون كتابة مجالها الرئيسى الجريدة اليومية والمجلة الأسبوعية والشهرية. هذه فنون اشتهرت بسببها ـ فقط ـ أسماء رنانة فى تاريخنا الأدبى على رأسها: الأديب الشيخ **عبد العزيز البشرى**، والأديب **إبراهيم عبد القادر المازنى**، والكاتب الساخر **محمد عفيفى**، والأديب **يوسف جوهر**، والناقد الأديب **وديع فلسطين**، والكاتب الذى لم يهمد له قلم إلا قبل لحظات من وفاته: **فتحى رضوان**، والأديبة الآنسة **مى زيادة**، والأستاذة **نبوية موسى**، وباحثة البادية ملك حفنى ناصف... وغيرهم الكثير.. الكثير. لم تكن الفكرة وحدها هى بؤرة الاهتمام، لكن «التعبير» عنها بفن وحلاوة وظرف، هو «الصائد» للقارئ. وأتصور أن «فن المقال» هو صاحب الحيز الأكبر فى الإنتاج الأدبى للدكتور **طه حسين**.

رغم أهمية «فن المقال»، لا تجد جائزة قيّمة حاليًا تأخذه فى حسبانها، فلقد صار الإنتاج الكتابى ـ الذى يطلقون عليه سماجة مصطلح «الإبداع» ـ مقسمًا بين أشكال: «رواية»، «شعر» «قصة قصيرة»، «نقد»، ولو كانت وسيلة الكتابة فى كل هذه الأشكال مثل «الضرب على الركب» بكتابات رثة، مدلوقة فى القراطيس كيفما اتفق تسدد بها الخانات، وتشغل المساحات، تنطها العيون بعد التفصد بعرق الملل من مدخل السطر الأول، ويكون الهرب.

● ● ●

بدأت صداقتى الحميمة بكتابات **عائشة صالح**، زميلتى بمؤسسة دار الهلال، منذ مطلع الثمانينيات، حينما عدت إلى عملى بدار الهلال ٢٥/٣/١٩٨٣، بعد دوخة فصل ومنع ونفى وتشريد استمر على طول دورة فلكية صينية كاملة تعدادها ١٢ سنة. تنشر عائشة صالح فى مجلة الكواكب، تنشر فى مجلة المصور وأنا وراءها قارئة فرحانة بفنها فى كتابة المقال، والحوار، ورسم الشخصية، لايمكن أن يفوتنى السطر من كتابتها. فى البداية هالتنى الصفحات الكثيرة التى تستغرقها كتابتها المسهبة، وأقول: ما هذا؟ هل يمكن أن يتحمل أحد كل هذا على خدٍّ واحد؟ طبيعتى فى الكتابة الاختزال والاختصار والتكثيف والنفس القصير، وأضيق بالتطويل، وإن كنت أردد أحيانًا: كم من قصير يطردنى بالملل والركاكة، وكم من مغدق يشدنى بالحضور. لى مع كل كتابة تجربة مذاق أوَّلى لها أن تخمدنى أو تبعثنى. بدأت مع **عائشة صالح** متلمظة، متصورة أننى سأكتفى بقضمة من المدخل وخطفة من المنتصف ثم قفزة لائذة بالفرار إلى الخاتمة لاهثة فرحة بالنجاة. بدأت أقرأ والقضمة وراءها القضمة وراءها الالتهام، الاستطعام، مسحوبة صفحة تلاحقها صفحة «بصنعة اللطافة» التى من أسرارها حسن الاستضافة.

عائشة صالح كاتبة حين تدخل مقالها تجدها براحتها، تفرش بساطها، وتشرب قهوتها، وتسقى زرعتها، وتتكلم عفويتها، خواطرها، تداعياتها، مقاطعاتها. ساخرة من نفسها، وإن لم تنس أن تضرب بشكل مباغت من تسوّل له نفسه الدوس على طرفها. تختار

موضوعاتها وشخصياتها لتنسج معها علاقة تفاعل، تحاورها لتحاور بالحوار كل ما يعن لها طرحه وقوله والتنويه عنه لحظة فعلها «الكتابة». يشرئب معها التاريخ، والثقافة، والكتب التى تتغذى عليها كدودة الحرير، وتجاربها مع الإنصاف والخذلان، تطفو أشجانها فتجدف لها بالقفشات حتى تخرج من نهر الغم. «مونو كتابة»: **عائشة صالح** وحدها على الصفحات، مستغرقة، ناسية الزمن والمساحة، تضحك، وتبكى، وتتجهَّم، وتشخط ويصعب عليها، وتغضب ثائرة، ثم تهدأ فوراً متسامحة مبررة هفوات البشر وعثراتهم.

• • •

لم أنسَ أبداً مقالاتها فى «المصور» عن **زوزو نبيل** و **إيمان الطوخى** وعن **ياسمين الحصرى**، وفى «الكواكب» عن **شريهان**، وعناوين أخرى نسيتها، ولم أنسَ فرحة سرورى بعد القراءة. بعد لأىٍ أخذت رقم هاتفها من زميل لنا، وهاتفتها: «يا عائشة......»، لأخبرها كيف بدأت صداقتى معها منذ قرأت ـ لأول مرة ـ مقالاً لها.

تذهب إلى مبنى **دار الهلال** فى أوقات لا أكون بها، وأروح فى أيام لا تخرج هى فيها من بيتها. صورتها فى ذاكرتى غير واضحة. عام ١٩٨٣ طلب منى الأستاذ **حسن إمام عمر**، رئيس تحرير الكواكب، أن أكتب عموداً ثابتاً، وكان شرطه أن أقدم أربعة أعمدة فى كل دفعة لتنزل على التوالى حتى يضمن عدم الإخلال. هذا الحرص منه شحذ توهجى للكتابة ـ «سر الكتابة كما ذكرت حماس

الناشر» ـ أجلس وأقول لقلمى «مونولوج الكواكب»، فينطق على الفور. أدخل لأقدم التزامى فأجد عند رئيس التحرير شابة تلبس السواد وتقطب الجبين تجلس إلى جوار الأستاذ الباسم **طه قابيل**، فيقولون: هذه زوجته الصحفية **عائشة صالح**. لا تكلمنى. لا أكلمها. لا أستغرب، متوهمة أن الجهامة تخصنى وحدى، لأننى كنت عائدة لتوى إلى مكان شاعت عنى فيه الافتراءات، وأواسى نفسى بمقولة **بريخت** على لسان **صلاح جاهين**: «نينا بتستغرب لما حد ما يضربهاش». لكننى أعرف أن عائشة تمر بظروف أحزان خاصة. وأظل أراها فى غرفة **حسن إمام عمر**، وفى المصعد، صاعدة أو هابطة، طيفًا مهمومًا يلبس السواد ويقطب الجبين، ويقولون: عائشة لديها أحزانها. يتوفى زوجها الباسم **طه قابيل**، فيتأصل اللون الأسود ثوبًا لها مع المزيد من الحزن والوجه الذى أذبلته دفقات الدموع. لا أقترب منها، تكفينى «صنعة اللطافة» فى كتابتها. لو كان الأمر انتخابًا لصوّتُّ لصالحها لتكون رئيسة تحرير مجلة «الكواكب» بعد انتهاء مدة الأستاذ **حسن إمام عمر**، لكن «لو» حرف امتناع لحدوث الفعل. وحين تم تعيين وافدة من الخارج، كارهة للمؤسسة ومن فيها، أطاحت بعمودى وعمود رائد الإذاعة الكبير وكروانها الأستاذ **محمد فتحى**، الذى كان حسن إمام عمر قد استكتبه ليقدم زاوية ثابتة أسبوعية راقية ناضجة واعية عن الإذاعة والتليفزيون. وسياسة بهذا التهور كان لابد أن تداهم وتدهم «صنعة اللطافة» وصاحبتها الفوّارة، الثوّارة. لم تقبل **عائشة صالح** هجمات العداء المسبق

وانتقلت ليفرد لها المصور صفحاته وليأخذ فنها فى الكتابة انطلاقته اللائقة به، فصالت وجالت.

• • •

طبيعة أسلوب عائشة صالح و«صنعة اللطافة» تتطلب فرد الكلام على صفحات بخط يدها «الرهيب». تتعدى فى كتابتها العشرين ورقة وأحيانًا تصل إلى الأربعين. يضيق رئيس التحرير. تغضب عائشة. يتأزم الموقف. يتم حرمانى من قراءة «صنعة اللطافة». حين يسمح المجال ويتم النشر، أندفع لأخابرها فأجدها سعيدة كطفلة تنشر لأول مرة، منشرحة للمزيد من العمل والعطاء. تتجلط دورة النشر بين: اختصرى ولا أختصر، تقف السدّة فى شريان العطاء إلى أجل غير مسمى. أقف إلى جانبها وإلى جانب رئيس التحرير: معها ٧٥٪ حق، فكتابتها فن يؤذيه الاختصار، يكسر إيقاعه وينزع منه فتيل التأجج المطلوب والسّحب الضرورى لـ «صنعة اللطافة». ورئيس التحرير معه ٢٥٪ حق، بين حقها وحقه أسألها:

طيب يا عائشة لماذا لا تجمعين كتابتك كلها فى كتاب يتحمل أوراقك الكثيرة؟

الإجابة: يتضمنها تاريخ مولدها ١٩٣٤/٩/٢٥. حضرتها من برج الميزان الذى لا يعرف فن الملفات، وحفظ أصول المقالات، والإقدام على سحب ما لم ينشر و... و... النتيجة: عائشة صالح لا تعرف حتى أن لها شيئًا اسمه: «سركى معاش التأمينات»!

يا عائشة: لماذا لا تبحثين عن الأبواب المفتوحة حتى تجدى من يقول لفن أسلوبك: أهلا وسهلا؟

الإجابة مرة أخرى: **عائشة صالح** تغضب من التجاهل وتتحرج من المبادرة والإقدام.

تحية لكِ يا عائشة.

مع «نصيـر» العـود و«شمّة» فل و«بهاء»

أظن أن ساحة أرض المعارض القديمة التى صارت الآن تضم دار الأوبرا الجديدة وحدائقها، بالنافورة والآرائك، والبنايات المجاورة، هى من أجمل بقاع القاهرة، رغم أنها فى قلب ذروة الزحام وسط المدينة، واختناقات أعناق الزجاجات، لكنها مرتع أخضر نظيف ممتع لقاصدها صباحًا وظهرًا وعصرًا ومساءً. هذه الخاطرة تولّدت وأنا جالسة على مقعد بسيط ومريح فى المسرح المكشوف بين قاعتىّ المسرح الكبير والمسرح الصغير.

• • •

كانت الساعة قد تعدت التاسعة مساءً بدقائق فى ليلة الثلاثاء ٢٥/٧/٢٠٠٠، ٢٤ ربيع الثانى وقد تخطى القمر اكتمال بدره؛ ليعود كالعرجون القديم، ومع ذلك لم تظهر النجوم إلا نجمة واحدة رصدتها تتألق بعيدًا أرنو إليها أصاحبها فى حفل الاستماع إلى نصير شمّة فى عزف العود المنفرد.

• • •

أهدتنى الشابة التليفزيونية **مروة غانم** عقد فُلّ؛ أحطت به معصمى مثل عادتى فى تلك الأيام الخوالى، حين كان ليل القاهرة لا يكتمل عندى إلا بعبق الفل وأطواق الياسمين.

● ● ●

ساحة المسرح المكشوف مربعة، تتسع لما لا يقل عن ثلاثة آلاف، مكان امتلأ بالجالسين صامتين فى سكون مرهف يستنشق منطق العود: مقام العشق، الارتجالات، التقاسيم - (وهى غير الارتجالات، هكذا يحذرنا **نصير شمّة**) - النهاوند، الغجرى، الغرناطى. **نصير شمّة** أضاف للعود وترًا ثامنًا؛ لذلك لقبوه بزرياب الجديد، يقول بصوت الخاشع: حين انتقل العود العربى مع **زرياب** الكبير إلى الأندلس، تولد المندولين والجيتار و.... وتنسى ذاكرتى باقى الأمجاد. مالى ونشيد المجد الغابر؟ يا **نصير** أنا أجلس مستمعة منطربة إلى عزفك الباهر باليدين، وباليد الواحدة، والإصبع الواحد و«عودك» بالمثمّن يعطينا صوت المندولين، والجيتار، والكمان، والطبل، وأزيز الطائرات، وانقضاض القصف، وصفير الإسعاف، والنحيب، والأنين، والعزاء...، بعد أن رمح بنا مع الخيل والبيداء قبل أن يتريث مع وجيب قلوب المحبين وخيالات أشجانهم.

● ● ●

المسرح المكشوف - لوهلةٍ - يبدو كأنه سطح بيت بغدادى فى الصيف، تقترب سماؤه الصافية التى تبدو زرقاء رغم المساء. شمّة

الفُلّ من معصمى تحدفنى إلى ما قبل ثلاثين عامًا، ١٩٦٩، فأداعب نجمة سماء القاهرة بشطرة من أغنية عراقية سمعت من يترنم بها: «يا نجمة عونك. . عونك. . عالية وتشوفين»!

• • •

أحمد بهاء الدين يأتينى بوجهه الضاحك بالرضا حين ينتشى بالفن. لم يكن لتفوته ليلة كهذه فى الهواء الطلق مع **نصير شمّة** وعوده ثُمانى الأوتار ـ الذى لم يعد آلة ـ يعزف بتبتل اللائذ من الحريق إلى الوهج. أهمس **لمنى الدروبى**: كأن «بهاء» يجلس فى المقعد بجانبنا. تستفهم: نعم؟. . أيوه! أعنى «الأستاذ بهاء». تضحك فى خفوت.

• • •

إلى اليمين قمة فندق شيراتون الجزيرة، الذى يشبه كوز الذرة، أقرأ اسمه بالتركيب الخاطئ «الجزيرة شيراتون» فأشكو «الفرنجة» للأستاذ بهاء. إلى اليسار تلمع بالنيون «سميراميس» فأقول: أفضل كثيرًا، وأهدأ.

• • •

خلف المنصة التى يجلس فيها **نصير شمّة**، شابًا وقورًا ببذلته الكاملة، تطل شجرة يانعة مرتفعة منعزلة. الوقار قيمة عليا عند العراقى ولو كان صبيًا. فى ارتجالاته يحلق «نصير شمّة» متحررًا، مرفرفًا بالروح العراقية المختلجة برجاء الخلاص من جراح الداخل

والخارج، وأنا مع السماء القريبة، والنجمة الوحيدة، والشجرة، وشمّة الفل اللافحة من معصمى، **وأحمد بهاء الدين** حاضر تمامًا، والغبطة يمتلئ الفؤاد بها، ولمَ لا؟ وأنا بين **«نصير»** العود و **«شمّة»** الفل **وبهاء؟**

٣

- احتباس الكتابة.
- فى ذم النساء.
- المرأة بين « محمد عبده » و « قاسم أمين ».
- هوية الآنسة « مى ».
- الشاعرة الآنسة « مى ».

احتباس الكتابة

يعاودنى احتباس الكتابة. تكثر الكلمات فى دمى، ولا أستطيع أن أدونها. أضع أفخاخ صيد الكتابة فى كل مكان أتحرك فيه عادة. نوتة وقلم على الصندوق الأسود جوار السرير من جانبى الأيسر، ونوتة وقلم على الوسادة لاحتمال تقلبى على الجانب الأيمن. نوتة وقلم فى المطبخ. نوتة وقلم فى الدرج جوار باب الخروج. ناهيك عن أماكن أخرى نسيتها، لكننى أفاجئ نفسى بأنها تحتوى على نوتة وقلم. كأنى أصيد فأرًا بالمادة اللاصقة فى كل مكان. لكن الكلمات عندى ليست فئرانًا، إنها صمت يشكشك دمى- (هذه الجملة الأخيرة تبدو عالية النبرة، وأكاد أشطبها لكننى أتساءل: وما الضرر فى علو النبرة أحيانًا؟ زاد الخفوت عن الحد، كما زادت النبرة العالية عن الحد فى فترة زمنية سابقة. كان الخفوت فى مرحلة الستينيات وما قبلها خيانة والآن أصبحت النبرة العالية تطرفًا وربما إرهابًا.) ـ المكرونة على النار فى الماء المغلى، أثناء انتظار نضجها أجفف شعرى، وتحت صنبور الفلتر الذى يتساقط منه الماء بطيئًا أنتظر أن تمتلئ زجاجة حتى أصبها فى الغلاية؛ لأتأكد من تقليل احتمالات التلوث. بين كل استراحة أتوقف فيها حتى يبرد جهاز المجفف تتجمع بضع كلمات

أسارع بتدوينها قبل أن تتسرب وتضيع فى دمى. أجد تشابهًا بين التجمع البطىء لنقاط المياه من الفلتر فى الزجاجة والتجمع البطىء للكلمات على الورق.

حين أدوِّن هذا التشابه فى صياغةٍ؛ أقرؤها أشعر بنفور، هذه المرة ليس علو النبرة الذى لا يرضينى لكنَ ما يبدو افتعالاً للبراعة. أتوقف عن التدوين.

ـ (حين أتوقف عن التدوين أهدهد نفسى وأطيب خاطرى بمعنى فى قصيدة طويلة للشاعر **محمد عفيفى مطر** لا أذكر من كل شعره غيره: «أقوى خطوات الحجر التوقف!»).

في ذم النساء

طبعة قديمة فى مكتبتى لديوان الحماسة، وهو: ما اختاره أبو تمام حبيب بن أوس الطائى من أشعار العرب.

الطبعة لصاحب المكتبة الأزهرية **محمد سعيد الرافعى** أصدرها سنة ١٣٣١هـ -١٩١٣م، وتمتاز على حد تعبيره بـ «تراجم الشعراء، وذكر سبب الشعر مع زيادة تهذيب وتنقيح.. مختصر من شعر العلامة **التبريزى**، وغيره» وهذه الطبعة من جزءين: الجزء الأول ٤٦٦ صفحة، ويشمل: باب الحماسة، وباب المراثى. والجزء الثانى ٦٢٤ صفحة، ويشمل أبواب: الأدب، والنسيب، والهجاء، والأضياف والمديح، والسَّير والنعاس، والمُلَح، ثم أخيرًا باب صغير اسمه: باب مذمة النساء!

ويقول الناشر صاحب المكتبة الأزهرية، وهو نفسه الشارح والمعلق: «... ما روى من شعر العرب كثير لا يحاط به وإن قصر عليه العمر، فكانت الحاجة ماسة إلى مجموع يقام منها مقام الخلاصة، ولم نجد من ذلك أحسن، ولا أوفى من كتاب الحماسة الذى اختاره ملك الكلام **أبو تمـام**، فقد كان للرجل من المحفوظات

ما لا يلحقه فيه غيره، وقيل إنه كان يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة للعرب غير القصائد والمقطوعات، هذا عدا ما اطلع عليه فى خزانة كتب أبى الوفاء العظيمة التى جمع منها هذا الكتاب، وعدا أنه (أى أبو تمام) شاعر بصير بمحاسن الكلام وعيون النظام، خبير بالنقد ومطلع بهذا الفن؛ ولهذا عَدَّ جميعُ الأدباء كتابَ الحماسة المذكور أفضلَ كتاب مجموع من شعر العرب. وقد هبت بنا الرغبة من أجل ذلك فى نشره وتوفير الوقت على الفضلاء... فضبطنا المتن وعلقنا عليه شرحًا يحل كل مافيه، ويظهر من خافيه مع الإيجار.. وتراجم الشعراء..».

والذى يبهرنى فى هذه الطبعة من «ديوان الحماسة لأبى تمام» - التى تبلغ من العمر ٨٨ عامًا وتزيد على ٨٠٠ صفحة، أنها تخلو من الأخطاء المطبعية مع أنها كلها تقريبًا نصوص من الشعر المضبوط بالتشكيل، والذى جرب إخراج الكتب المضبوطة بالتشكيل هذه الأيام، ونحن فى عصر الكومبيوتر والجمع التصويرى المتقدم، يدرك العناء الرهيب الذى يصيب المراجع: لتصحيح الأخطاء، حتى أن الناشر الحديث يكاد يفضل أن يلغى الضبط بالتشكيل حتى لا يفتح على نفسه بابًا من طوفان الأخطاء.

فى كل أبواب الديوان التسعة توقفت عند باب «مذمَّة النساء»، وهو باب غير طويل، وغير عريض فى الشعر العربى، وفى الديوان ١١ صفحة فقط لكنه موجود، ولولا طرافته وما يثيره من ضحك

لكانت صوره فى التنفير من المرأة قسوة ليس بعدها قسوة. والحمد لله أن «باب النسيب» ـ وهو باب الغزل وعشق المرأة ـ يبلغ ١١٣ صفحة أى أضعاف أضعافه. ورغم كونى من النساء، فإنى لم أشعر بالإهانة من باب ذم النساء، فلا شك أن النظرة الموضوعية تجعلنا معشر النساء نرى من بين صفوفنا من تفهم عناء هذا الأعرابى الذى كان قد تزوج من امرأة فلم توافقه، وأرهقته إرهاقًا شديدًا، فقيل له: إن هناك حُمىّ بدمشق سريعة فى موت النساء؛ فحملها إلى دمشق وأنشد:

دمشق خذيها واعلمى أن ليلةً ... تمر بعودَىْ نعشها ليلةُ القَدْرِ!
أكلتُ دمًا إنْ لم أرُعْكِ بضُرَّةٍ ... بعيدةِ مهْوَى القرطِ طيبةِ النَّشْرِ
أما لكِ عُمرٌ؟ إنما أنت حيَّةٌ ... إذا هى لم تُقتَلْ تعشْ آخرَ الدَّهرِ!

وقال آخر فى امرأة طلَّقها:

رحلتْ أنيسةُ بالطلاقِ ... وعُتِقْتُ من رِقِّ الوثاقِ
بانَتْ فلم يألَمْ لها ... قلبى ولم تبكِ المآقى
ودواءُ ما لا تشتهيه ... النفسُ تعجيلُ الفراقِ
لو لم أُرَحْ بفراقِها ... لأرحتُ نفسى بالإباقِ
وخصيتُ نفسى لا أريدُ ... حليلةً حتى التَّلاقى

وقال قائل:

تَمَّتْ عبيدةُ إلا من محاسنها ... المُلْحُ منها مكانُ الشمسِ والقمرِ
قل للذى عابها من عائبٍ حنقٍ ... أقْصِرِ فرأسُ الذى قد عبتَ للحجرِ!

والمعنى أن الست عبيدة تمام فى القبح، والملاحة بعيدة عنها بعد الشمس والقمر، ويقول للذى يعيب قبحها: اسكت فهذه لا حل لها سوى أن تكسر رأسها بالحجر والعياذ بالله.

وقال غيره:

ألامُ على بغضى لما بين حيّةٍ — وضبع وتمساح تَغْشاك من بحرِ
تحاكى نعيمًا زالَ فى قبحٍ وجهها — وصفحتُها لما بدتْ سطوةُ الدهرِ
هى الضربان فى المفاصل خاليًا — وشعبة برسامٍ ضممتَ إلى النحرِ
إذا سَفَرَتْ كانت لعينيكَ سخنةً — وإن بُرْقِعَتْ فالفقرُ غاية الفقرِ
وإن حدَّثتْ كانت جميع مصائبٍ — مُوفَّــرةٍ تأتــى بقاصمــةِ الظَّهــرِ
حديث كقلع الضرس أو نتف شارب — وغُنجٌ كحَطْمِ الأنف عِيل به صبرى
وتَفْتَرُّ عن قُلْحٍ عدمت حديثها — وعن جَبَلَىّ طىٍّ وعن هرمىّ مصر!

والمعنى أنه يتعجب لمن يلومه على بغضه هذه المرأة المقصودة شبيهة الحية والضبع والتمساح فى الخلق والتى تماثل فى قبحها قبح زوال النعمة، فالمثل يقول: «أقبح من زوال النعمة»، فأنت إذا خلوت بها كأنك خلوت إلى آلام داء النقرس. وهى إذا كشفت وجهها جلبت الحرارة للعين؛ فتدمع، وإذا تبرقعت كانت فقرًا مزعجًا، وحديثها كالمصائب المجتمعة مؤلم كقلع الضرس أونتف الشارب، أما دلالها

فمثل كسر الأنف إذ حين تبتسم يبدو اصفرار أسنانها وكل جانب من فمها يبدو مثل جبل من جبليّ طئ أو فى حجم هرمى مصر!

طبعًا بعد كل هذه البشاعة فى «ذم النساء» لابد من ملاحظة أن كل الذين قالوا شعرًا فى هذا الباب حرصوا على عدم ذكر أسمائهم!

المــرأة بـين

«محمد عبده» و«قاسم أمين»

فى عام ١٩٨٠ كانت هناك حملة مكثفة للهجوم على ظاهرة عودة المرأة المصرية المسلمة إلى الالتزام بالزى الشرعى الذى حددته العقيدة الإسلامية لها، وهو ـ فى حده الأدنى ـ الزى الذى لايظهر منه سوى الوجه والكفَّان. كانت الحملة شديدة وجارحة ومليئة بالمغالطات أو عدم الفهم؛ بسبب أقلام لأقوام لم يراجعوا كتابهم «القرآن الكريم» منذ وقت طويل، فطال عليهم الأمد وأصبحوا مسلمين بشكل غائم، فاستقطبتهم أفكار غير إسلامية تطرفوا فى الانجذاب إليها، فتبلبل وجدانهم الإسلامى وأُصيبوا بالتطرف خارج الإسلام والعياذ بالله. فى ذلك الوقت كنت ممنوعة من النشر، لكننى لم أكف عن الكتابة، فبدأت فى كتابة ردود على تلك الحملة ـ التى رأيتها جائرة ـ تحت عنوان «فى مسألة السفور والحجاب».

وكنت أفهم أن مصطلحىّ «سفور» و«حجاب» لا يعنيان المعنى الذى تُدَاول فى تلك الحملة، فمعنى «سفور» هو كشف الوجه فقط، ومعنى «حجاب» هو الإسدال الكامل لبدن المرأة ـ أى ستر الوجه ضمنًا ـ وكانت حملة «السفور» فى مطلع القرن العشرين لا

تعنى «ضرب» الالتزام بالزى الشرعى الإسلامى، بقدر ما كانت تعنى «تصويب» صورة هذا الالتزام المطلوب شرعًا. ولذلك فكل أدبيات معركة «السفور» و«الحجاب» كانت لا تمس الأمر القرآنى بإلزام المسلمة بإظهار الوجه والكفين فقط مع ستر سائر بدنها. لكن كلمة «السفور» تبدلت بغياب الوعى لتعنى الأحقية فى ارتداء العارى حتى لباس البحر المسمى بالبكينى. وأصبحت كلمة «محجبة» تطلق على كل من ارتدت غطاء الشعر، ولو مع «الجينز» الملتصق. واخترعوا كلمة «منقبة» لتعنى التى تحجب وجهها.

على أرضية هذا اللبس، المقصود وغير المقصود، دارت أدبيات الهجمة الشرسة على الزى الشرعى للمرأة المسلمة، وزعق كل زاعق بكلمتى «سفور» و«حجاب» بعيدًا عن الدلالة الحقيقية لهاتين الكلمتين. حاولت فى ردودى (١٩٨٠) أن أنبه إلى ذلك الالتباس، كما حاولت أن أدون مراقبتى لما دار فى إيران عام ١٩٢٥ عندما أجبر مؤسس الأسرة البهلوية الصول **رضا خان** ـ والد شاه إيران السابق **محمد رضا بهلوى** ـ كل امرأة إيرانية على نزع زيها الإسلامى بالقهر والغصب، وكذلك فعل **مصطفى كمال أتاتورك** فى تركيا عام ١٩٢٥ ـ نفسها ـ عندما أجبر تركيا بأكملها أن تهجر قوانين الإسلام مظهريًا وفعليًا.

وانغمست فى قراءة «الأعمال الكاملة» **لقاسم أمين** فى نسختها الصادرة سنة ١٩٧٦ تحقيق **د. محمد عمارة** عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ (تمت سرقة هذه النسخة من مكتبتى وعليها

تعليقاتى فى الهوامش مع نسخة الأعمال الكاملة لجمال الدين الأفغانى، تحقيق د. عمارة كذلك، وقد استطعت شراء بديل للأعمال الكاملة لقاسم أمين طبعة دار الشروق، أما أعمال الأفغانى فمازلت أبحث عنها) ـ حصيلة هذه الردود تجمعت لدى، بعد أن تمكنت من نشر بعضها بمجلة «المختار الإسلامى» نهاية ١٩٨٠، ورأيت أنه من المصلحة نشرها ككراسة صغيرة لم تتعد ٤٨ صفحة. لم يلبٍّ ناشر طلبى فى نشرها بلا مقابل، حتى قادتنى أقدامى لمكتبة الحاج وهبة حسن وهبة بشارع الجمهورية بعابدين. كان الحاج وهبة طيبًا فى لقائى من دون سابق معرفة. رغب فى إمهاله يومًا لقراءة الكراسة ثم سألنى بعدها: ما هى طلباتك؟ قلت: لا شىء سوى أن تتكفل بطبعها ونشرها وتوزيعها على نفقة المكتبة. وتم ذلك.

كانت الكراسة تتضمن فصلاً عن قاسم أمين يحتوى رأيى فى كتابته وأسلوبه واكتشافى أنه لم يكن مشغولاً أبدًا بتحرير المرأة، ولكن قضيته الأساسية كانت الدعوة إلى: «محاكاة أوروبا». صدرت الكراسة فى طبعتها الأولى عن مكتبة وهبة مطلع عام ١٩٨١ ـ فى عصر الرئيس الراحل أنور السادات ـ ثم توالت طبعاتها حتى ١٩٩٥. كان الحاج وهبة كريمًا معى، فلم يتقاضَ منى مليمًا واحدًا عن أى عدد من النسخ التى قمت بسحبها من مكتبته ـ (كانت الكراسة تباع فى طبعتها الأولى بثلاثين قرشًا فقط لا غير) ـ وكنت أعطيها مجانًا للأصدقاء والأعداء والقراء والكتاب.

ويبدو أن بحثى فى كتابة **قاسم أمين** قد أعجب البعض، فصار ينقله نقلاً منسوبًا لنفسه من دون أية إشارة إلى كراستى كمصدر منقول عنه. وكانت هذه التصرفات تدهشنى خاصة عندما تصدر عن مؤيدين لوجهة نظرى، أى من الغيورين على مبادئ الإسلام وقوانينه وقيمه!

• • •

بمراجعتى الآن لكراستى «فى مسألة السفور والحجاب» بدت لى اللغة منطلقة كالرصاص، وكانت هذه اللغة بصياغاتها واختياراتى لألفاظها العنيفة تعبر عن مدى الغيظ الذى كان يسيطر علىّ من تلك الحملة التى كانت تحط من قدر الالتزام والملتزمات بالزى الشرعى، وكنت أهتدى بقول الرسول عليه الصلاة والسلام، لمن أبدى القوة والشموخ فى مواجهة الأعداء: «هذه مشية يحبها الله ورسوله».

كنت أرد العدوان الظالم: أخمش من يخمش وأجرح من يجرح وأصد اللكمات والركلات بمثلها. بعد عشرين سنة من المعركة ـ التى لم تنته ـ لم يتغير موقفى ولا رأيى، وإن أحببت أن تهدأ لهجتى و«تتكلف» لغتى الرفض «الوقور» لقاسم أمين (١٨٦٣-١٩٠٨) بصفته ممن أسهموا بجدارة فى التواء النهضة المصرية ـ منذ نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين ـ عن انبعاثها العربى الإسلامى «الإبداعى» لتصبح نهضة ثقافية اجتماعية «محاكية» مستهلكة لإنتاج مصانع الفكر الغربى ونافذة عرض دعائى له: يدعو بحماس ـ مترقرقًا بالدموع ـ لتقليد رجال الغرب ونسائه ونظام

معيشته، فيقول فى كتابه «المرأة الجديدة» الذى ألفه فى أغسطس ١٩٠٠ : «نحن لا نستغرب أن المدنية الإسلامية أخطأت فى فهم المرأة وتقدير شأنها، فليس خطؤها فى ذلك أكبر من خطئها فى كثير من الأمور الأخرى. . .» حتى يصل بقوله إلى: «. . . والذى أراه أن تمسكنا بالماضى- إلى هذا الحد- من الأهواء التى يجب أن ننهض جميعًا لمحاربتها، لأنه ميل إلى التدنى والتقهقر. . . هذا هو الداء الذى يلزم أن نبادر إلى علاجه، وليس من دواء إلا أننا نربى أولادنا على أن يعرفوا شئون المدنية الغربية، ويقفوا على أصولها وفروعها وآثارها. . .».

ـ (يعنى لا بأس بماضى الغرب الذى يجب أن نعرف أصوله، أما أصولنا العربية الإسلامية فهى من الأهواء التى يجب محاربتها. . . إلخ) ـ ويكون حلمه: «. . . إذا أتى هذا الحين، ونرجو أن لا يكون بعيدًا، انجلت الحقيقة أمام عيوننا ساطعة سطوع الشمس، وعرفنا قيمة التمدن الغربى. . .»[1].

• • •

كانت **ملك حفنى ناصف** (١٨٨٦-١٩١٨) من المعاصرات لقاسم أمين والرافضات لفكره الذى تشير إليه بقولها: «الدعوة القاسمية»، لأنها كانت من رائدات تحرير المرأة المصرية من أرضيتها العقائدية

(١) انظر: قاسم أمين، الأعمال الكاملة، تحقيق د. محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ١٩٧٦، ج٢ ص٢٠٩.

الإسلامية وثقافتها العربية، ولعلها كانت من الأوائل الذين روعهم المزج الماكر الذى ربط تحرير المرأة المصرية المسلمة بضرورة تخليها عن أصول عقيدتها وتراثها.

• • •

الأعمال الكاملة لقاسم أمين ـ فى النسخة التى أشرنا إليها من قبل ـ تحتوى على جزءين، يضم الجزء الأول منها: كتاب «كلمات»، مقالات «أسباب ونتائج»، مقالات «أخلاق ومواعظ»، كتاب «المصريون» مترجمًا، رد على «دوق دراكور»، كتبه **قاسم أمين** عام ١٨٩٤ بالفرنسية، خطاب «إنشاء الجامعة»، خطاب «الإمام محمد عبده أخلاقه وفضائله وإمامته». ويضم الجزء الثانى كتابيه: «تحرير المرأة» (١٨٩٩)، و«المرأة الجديدة» (١٩٠٠).

قراءة الأعمال الكاملة لقاسم أمين ـ فى وجبة واحدة ـ لا تترك المجال للتردد فى الحسم بأن كل ما كان يعنى **قاسم أمين** ليس سوى «التغريب»: الدعوة السافرة لاتباع الغرب فى كل أحواله بعيدًا عن الإسلام ومدنيته، فيقول فى كتابه «المصريون» وهو بصدد «الدفاع» عن مصر ما يلى نصه: «.... ولهذا كان أمامها ـ (أى مصر) ـ طريقان: العودة إلى تقاليد الإسلام أو محاكاة أوروبا، وقد اختارت الطريق الثانى.. إنها قد خطت اليوم بعيدًا فى هذا الطريق حتى ليصعب عليها الارتداد عنه. إن مصر تتحول إلى بلد أوروبى بطريقة تثير الدهشة، وقد أخذت إدارتها وأبنيتها وآثارها وشوارعها وعاداتها

ولغتها وأدبها وذوقها وغذاؤها وثيابها تتسم كلها بطابع أوروبى. . لقد اعتاد المصريون قضاء الصيف فى أوروبا كما اعتاد الأوروبيون قضاء الشتاء فى مصر، فلعل أوروبا تقدر لمصر مسيرتها، ولعلها ترد لها يومًا بعض هذا الود الكبير الذى تكنه لها مصر. .»[٢].

هل أنا بحاجة إلى تعليق للإشارة إلى الموقع الدونى الذى وضع قاسم أمين فيه نفسه كمفكر مصرى، يدعى فيه «الدفاع» عن مصر والمصريين؟ هل كانت هذه الصيغة النفسية لقاسم أمين صيغة دفاعية أم اعتذارية عن أننا كنا فى يوم «غير أوربيين»، لنا شخصيتنا المختلفة فى الإدارة والأبنية والآثار والشوارع والعادات واللغة والأدب والذوق والغذاء والثياب. . إلى آخره إلى آخره. . . ثم هل كان **قاسم أمين** صادقًا فى كلامه مع الدوق المتعجرف؟ هل كانت «مصر» . . . كلها ـ لا أحياء من عاصمتها ـ متسمة فى ذلك العهد ـ أو حتى الآن ـ بالطابع الأوربى؟ ومن كان هؤلاء المصريون الذين اعتادوا عام ١٨٩٤ - أو حتى الآن ـ قضاء الصيف فى أوروبا؟ وأى ود كبير هذا الذى كانت تكنه مصر لأوروبا بعد الاحتلال البريطانى باثنى عشر عامًا؟ ومع ذلك فلا يجب أن نعتبر كتاب «المصريون» شاهدًا على أفكار **قاسم أمين**، أو مرشدًا لتحديد مبادئه ومعتقداته وموقفه؛ لأنه على الرغم من ولائه الواضح فيه لأوروبا وإعجابه التام بها بصفتها المثل الأعلى للمدنية التى يتمناها لمصر، وانحناء قامته البيِّن أمام الدوق المتعجرف، يظل الكتاب «محاولة» من **قاسم أمين** للدفاع عن

---

(٢) المصدر السابق: ج١ ص ٢٦٣.

صورة مصر والمصريين و«شرح» الحكمة الإيجابية فى قوانين الشرع الإسلامى، وإن بدا هذا «الشرح» مستخذيًا تبريريًا ملتمسًا السماح من الدوق، مناشدًا إياه أن يعتبر «الإسلام» فى مرتبة «المجوسية»، فيقول: «إن الإسلام دين خلقى، لا يقل عن المجوسية ولا عن المسيحية، وإن روح القرآن لا تختلف عن الروح الإنجيلية..»[٣].

لقد كتب **قاسم أمين** «المصريون» بدافع انفعال وقتى: رد فعل لصفعة ساخنة أحسها «إهانة ذاتية» لشخصه لكونه ـ ولا مفر ـ مسلمًا مصريًا تحاصره وتلتصق به الاتهامات التى كالها **دوق داركور** للمصريين والمسلمين كافة، وكان عليه أن يدفع عن نفسه هذه الاتهامات التى تشينه أمام أصدقائه «الأورباويين»، الذين يحب أن يظهر أمامهم وجيهًا يليق بمقامهم، فكان رد فعله الأول أن ينكر هذه الإتهامات، وينفيها من أساسها. أما رد فعله الثانى، الذى أتى بعد ذلك تباعًا فى كتاباته التالية من ١٨٩٥ حتى تاريخ مماته ٢٢ أبريل ١٩٠٨، فكان محاولته الخروج والتنصل من «الصورة» التى لا تعجب «الأورباويين»، وذلك بانتهاج استعلاء يجعله ينفصل عن تلك «الصورة» بإعلان اعتراضه عليها وتبرؤه منها، مما يحقق له «ذاتيًا» احترامًا وإعجابًا أوروبيًا غربيًا يُستَثنى به كصفوة «تنويرية» لا ينطبق عليها ما أسخط الدوق وأمثاله على مصر العربية المسلمة ـ (وقد تم له ذلك على أكمل وجه والحمد لله الذى لا يحمد على مكروه سواه!).

---

(٣) المصدر السابق، ج١ ص٢١٧.

نصب **قاسم أمين** نفسه «مُصّلحًا» و «موجهًا» و «مربيًا» و«ناقدًا» لمصر الإسلامية: يتبنى افتراءات الدوق ويتطوع على أساسها ـ نيابة عن الدوق وعن أوروبا ـ العمل على إدانة الصورة الإسلامية التى لا ترضيهم والدعوة علانية بالتوجه الكلى نحو «محاكاة» الغرب، والإيحاء بأن كل مصائبنا ناتجة من «أهوائنا» المتمسكة بالمدنية الإسلامية!

يقول **قاسم أمين** فى كتابه «المرأة الجديدة»: «فالتركى، مثلاً، نظيف صادق شجاع والمصرى على ضد ذلك، إلا أنك تراهما رغمًا عن هذا الاختلاف متفقين فى الجهل والكسل والانحطاط، إذ لابد أن يكون بينهما أمر جامع وعلّة مشتركة هى السبب الذى أوقعهما معًا فى حالة واحدة. ولما لم يكن هناك أمر يشمل المسلمين جميعًا إلا الدين ذهب جمهور الأورباويين، وتبعهم قسم عظيم من نخبة المسلمين، إلى أن الدين هو السبب الوحيد فى انحطاط المسلمين وتأخرهم عن غيرهم..»(٤).

هل قال **شيمون بيريز** أخيرًا شيئًا أسوأ من ذلك، مما دفع وزيرنا **عمرو موسى** إلى إعلان احتجاجه قائلاً: «هذا كلام غير مسموح به.»؟

• • •

فى سبيل الدعوة إلى التوجه الكلى لـ «محاكاة أوروبا»، قال **قاسم أمين** فى مشاكل اللغة العربية: «لا أدرى ما غاية الكتّاب الذين

(٤) المصدر السابق: ج٢، ص ٧٢.

اذا أرادوا التعبير عن اختراع جديد يجهدون أنفسهم فى البحث عن كلمة عربية تقابل الكلمة الأجنبية المصطلح عليها، كاستعمالهم مثلاً كلمة السيارة بدلاً من كلمة الأوتوموبيل.. إن كان المقصد تقريب المعنى إلى الذهن، فالكلمة الأجنبية التى اعتادها الناس تقوم بالوظيفة المطلوبة منها على أوجه أتم من الكلمة العربية، وإن كان مقصدهم إثبات أن اللغة العربية لا تحتاج إلى اللغات الأخرى، فقد كلفوا أنفسهم أمرًا مستحيلاً...»[٥].

ومع هذا المقتطف الشاهد على رغبته فى الجمود على كلمة فرنسية أو أجنبية مع وجود كلمة عربية مرادفة وأسهل للناس - بدليل انقراض كلمة أوتوموبيل فى بلادنا وسيادة «سيارة» و«عربية»- نجد حضرته متأففًا نافدًا صبره، يكتب شاكيًا: «يظهر أن باب الاجتهاد أغلق فى اللغة كما أقفل باب التشريع، فقد صار من المقرر بيننا أن اللغة العربية وسعت وتسع كل شيء...»[٦]. أما اجتهاده فيكون بتطعيم اللغة العربية الفصحى بـ «... طرق التعبير الجميلة التى نسمعها أحيانًا فى لغة العامة»[٧]. وحين يكتشف أن الناس يلحنون فى العربية، يجد هذا: «برهانًا كافيًا على وجوب إصلاح اللغة العربية..»[٨]، وكيف يكون ذلك برأيه؟: «أن تبقى أواخر الكلمات

---

(٥) المصدر السابق: ج١، ص ١٥٧.
(٦) المصدر السابق، ج١، ص١٥٨.
(٧) المصدر السابق، ج١، ص١٥٨.
(٨) المصدر السابق، ج١، ص١٥٨.

ساكنة لا تتحرك بأى عامل من العوامل»[٩]، ما رأى د. **محمد رجب البيومى** فى هذه الفتوى من «قاسم البطل» على حد تعبيره فى مقاله بالهلال فبراير ٢٠٠٠ ص ٢٩؟

• • •

كتب **قاسم أمين** كتابيه الشهيرين «تحرير المرأة» عام ١٨٩٩، ثم «المرأة الجديدة» عام ١٩٠٠، وبهما من اللغة الركيكة والحشو الممل ما يضيق به الصدر عن عظمة الأوروبيين والأمريكان وعن أسباب تقدم الأنجلو ساكسون، كيف أن نشاطهم وجرأتهم وإقدامهم وتبصرهم وفطنتهم، وجميع الصفات التى تعترف كل الأمم بامتيازهم فيها عن سواهم، هى نتيجة لعب الكرة والسباحة وركوب الخيل»[١٠]، وحين يعدد أخطاء المرأة المصرية، التى لا يجيد حصرها يتناقض، فيأخذ عليها تارة كونها لا تجيد سوى التزين لزوجها ومسامرته، فيقول: «ولما لم يبق للعقل ولا للأعمال النافعة قيمة لديها وإنما بضاعتها أن تسلى الرجل وتمتعه.. وجهت جميع قواها إلى التفنن فى طرق استمالته إليها والاستيلاء على أهوائه وخواطر نفسه..»[١١].

ثم يناقض قوله هذا بعد ست صفحات ويتهم المرأة المصرية بأنها جاهلة حتى بأمر زينتها ومسامرة زوجها؛ فنراه متفلسفًا: «... ذلك أن المرأة الجاهلة تجهل حركات النفس الباطنة، وتغيب عنها معرفة

(٩) المصدر السابق: ج١، ص ١٥٨.
(١٠) الصمدر السابق، ج٢، ص٧٨.
(١١) المصدر السابق، ج٢، ص٢٣.

أسباب الميل والنفور، فإذا أرادت أن تستميل الرجل جاءت فى الغالب بعكس ذلك...»[١٢]، و يلاحظ **د. محمد عمارة**، جامع الأعمال الكاملة لقاسم أمين ومحققها، أن الأجزاء الإسلامية الطيبة فى الكتابين غريبة على كاتب يقول: «فى البلاد الحرة قد يجاهر الإنسان بأن لا وطن له ويكفر بالله ورسله ويطعن على شرائع قومه وآدابهم وعاداتهم.. يقول ويكتب ما شاء ولا يفكر أحد.. أن ينقص شيئًا من احترامه بشخصه متى كان قوله صادرًا عن نية حسنة واعتقاد صحيح. كم من الزمن يمر على مصر قبل أن تبلغ هذه الدرجة من الحرية»[١٣].

يقول **د. عمارة** بقرائن بحثه العلمى و«اجتهاده»: «... ففى تحرير المرأة وبالذات فى الفصول التى تتناول وجهة نظر الشريعة والدين فى هذه القضية، نلتقى بمجموعة من الآراء الفقهية والمناقشات لا يستطيع أن يبحثها ولا أن يستخلصها كاتب مثل **قاسم أمين**.. وأهم من ذلك نجد أحكامًا كلية تدل على أن صاحبها ومصدرها قد استقصى بحث هذا الأمر فى جميع مصادره الرئيسية فى الفكر الإسلامى، على اختلاف مذاهبه وتياراته الفكرية، وهو الأمر الذى لا نعتقد أنه قد توافر فى ذلك العصر سوى لقلة قليلة فى مقدمتهم جميعًا الأستاذ الإمام **محمد عبده**...»[١٤].

(١٢) المصدر السابق، ج٢، ص٢٩.
(١٣) المصدر السابق، ج١، ص١٦٥.
(١٤) المصدر السابق: المقدمة، دراسة فى فكر قاسم أمين، ص ١٤٤.

هذا «اجتهاد» العلامة د. **محمد عمارة**، ألا يكون من حقه هذا «الاجتهاد»، ويكون من حق «قاسم البطل» الدعوة الى «الاجتهاد» بالعبث فى اللغة العربية والدعوة إلى «حق» المجاهرة بالكفر؟ يا سبحان الله!

نعم، أنا واحدة من المؤيدين لاستنتاج **د.عمارة** بأن الأجزاء الفقهية العلمية فى كتابى **قاسم أمين** «تحرير المرأة» و«المرأة الجديدة» ليست من كتابته؛ لأنها خارج قدراته العقلية المتسمة بالتناقض والتشويش والتسطيح والانحناء الذليل للمدنية الغربية، واذا لم تكن هذه الأجزاء من كتابة الأستاذ الإمام **محمد عبده** ـ الذى يكون قد تصدق بها على «قاسم البطل» ـ فهى من كتابة عالم آخر، والله أعلم.

هوية الآنسة «ميّ»

لعل الأديبة العربية الراحلة الأستاذة **وداد سكاكيني** كانت هى أول من نبه إلى الظلم الذى حاق بالأديبة العربية العظيمة، الآنسة مى، بالإضافة إلى التعريف الموضوعى بحياتها ومحنتها وآثارها الأدبية، وذلك فى كتابها القيم الرائد، الذى أصدرته دار المعارف فى منتصف الستينيات تحت عنوان «الآنسة مى حياتها وآثارها». وتأتى بعدها فى الريادة، وإن لم تقل فى الأهمية، الأستاذة الباحثة **سلمى حفار الكزبرى** التى نشطت منذ مطلع السبعينيات فى جمع ونشر كل ما يختص بحياة الآنسة **مى** ورسائلها وآثارها، وأصدرتها مجموعة مراجع، لا غنى عنها لكل دارس ومهتم، آخرها كتابها «مأساة النبوغ» فى مجلدين، الذى فازت عنه بجائزة الملك فيصل.

وإن كنت من غير المؤيدين لفكرة أن مأساة الآنسة **مى** كانت «مأساة نبوغ»، بل «جريمة لصوص» إلا أننى أرى فيما جمعته الأستاذة **سلمى حفار الكزبرى** ثروة هائلة من المعلومات لملمتها من الشتات والمخابئ والبعثرة على مدى سنوات بالجهد والعرق والصبر والمثابرة وبذل المال، وقد جعلتنا مراجع الأستاذة **سلمى حفار الكزبرى** قادرين بقراءة واعية أن نفهم الكثير مما التبس فى التأريخ

لحياة الآنسة مى، وأن نرصد التحامل والتجاوز والأخطاء التى وقع فيها عديد من الأدباء والكتاب الذين سمحوا لأنفسهم بتأليف الكتب عن الأديبة الفذة، فى غياب منطقها وحقائقها وشهادتها التى استطعنا استنباطها أخيرًا من خلال المراجع القيمة التى قدمتها الأستاذة **سلمى حفار الكزبرى** للمكتبة العربية، تلك المراجع التى نستطيع بها أن نفند كلام **كامل الشناوى** فى كتابه «الذين أحبوا مى»، وكلام **سلامة موسى** عن الآنسة مى فى كتابه «تربية سلامة موسى»، والدكتور **منصور فهمى** فى كتابه «محاضرات عن مى زيادة»، ومقالة الأستاذ **جميل جبر** فى كتابه «مى زيادة فى حياتها وأدبها»، وكتاب الأستاذ **محمد عبد الغنى حسن** «مى أديبة الشرق والعروبة» الذى استند للأسف فى دراسته على كل الأخطاء التى وردت فى تلك الشهادات غير المنصفة وغير الدقيقة، وإن بدت محبة ومتعاطفة ومشفقة، لكنها كانت المحبة التى تكرهها الآنسة مى، والتعاطف الذى رفضته من أساسه، والإشفاق الذى استند إلى علةٍ هى بريئة منها كل البراءة.

كانت عودتها إلى مصر من محنتها فى لبنان (١٩٣٥-١٩٣٨) حين استدرجها ابن عمها بمساعدة أقربائهما ليضعها مكبلة بقميص المجانين فى العصفورية عاقلة مسجونة لمدة عام، حتى استطاعت أن تنقل بفضل مساعى بعض الأصدقاء إلى مصحة نفسية، لم تكن أقل هوانًا على نفسها، إلى أن تمكن فريق الإنقاذ المكون من فلسطينيين وسوريين وجزائريين ولبنانيين ومصريين من تدبير عودتها إلى مصر عام ١٩٣٨ لتخوض معركة رفع الحَجْر عنها بواسطة المحامى المصرى

النبيل الأستاذ **مصطفى مرعى**. بعد عودتها إلى مصر كانت تحاول أن تستعيد مسكناً يشبه مسكنها الجميل السابق، الذى سرقوه فى فترة الحجر عليها، وبددوا تراثها وتذكاراتها الحميمة: آلتها الكاتبة، والعود، والبيانو وهدايا الأصدقاء، وموروثات الأم والأب، وكتبت لصديقة تقول لها: أصبحت لدى آلة عود، ليست مثل آلتى التى ضاعت لكنها «عود به أوتار».

حين استقرت غربلت علاقاتها وصداقاتها وقاطعت كل من صدق فرية وكذبة أنها أصيبت بمرض عقلى، ورفضت التهنئة بالشفاء، لأنها تعنى أنها كانت مريضة، ولم تكن مخطوفة مسجونة تحت وطأة جشع رهيب تمكن من الحَجْر على أموالها ومتاعها، وفى ذلك كتبت من القاهرة إلى صديقها وواحد من أهم مخلصيها الأديب **أمين الريحانى** بتاريخ ١٥/٨/١٩٣٩: «أصحيح أنى قضيت ثلاثة أعوام فى لبنان المحبوب، وأنى عانيت فيه ما عنيت ممن عانيت، وإن أنقذنى بعدئذ المنقذون؟... الآن ولم أخلص بعد من تلك الأعاجيب الرهيبة، الآن أشك فى بعض أوقاتى أن ذلك حدث يقينًا. أو يحدث لى كل ذلك مما شهد أصحابى ومما لم يشهدوا، فلا أموت ولا يبيَضُّ منى إلا الشعر؟ أيحدث كل ذلك وأعرف من طبيعة الشر فى الإنسان أكثر جوانبها ادلهامًا وفظاعة ومراوغة، على ما أنا واثقة بطبيعة الخير فى الإنسان، مطمئنة إلى عدل الحياة شغوفة بكل صنوف الجمال، نازعة إلى كل مثل سام، وكأن عمرى ونشاطى يتجددان كل صباح مع شروق الشمس.. لست أطيق الآن أن يؤلمنى أو يزعجنى أحد،

ولست أنيل الناس ثقتى شأنى من قبل، وهذا دليل على أن فى داخل نفسى شيئًا من الشيب كذلك، ما علينا. . بخجل شديد أطوى خطابى على ورقتين بعشرين ليرة سورية، وقد أخبرنى صديقنا **خليل بك** أنك دفعت هذا المبلغ عند استئجار بيت الفريكة، معذرة وشكرًا».

نعم سددت الآنسة مى، كل شىء فى اللحظة التى تمكنت فيها من التصرف فى أموالها بعد أن قضت محكمة مصر رفع الحَجْر عنها، وكانت ترجو أن يدعها الناس وشأنها، ولكن يبدو أن بعض أقوام لا يريدون للآنسة مى أن تسكن فى سلام، فمنذ فترة أحبطنا مؤامرة لنقل رفاتها من القاهرة إلى بلدة شحتول، تحت دعوى تكريمها بدفنها فى «مسقط رأسها»، وبلدة شحتول ليست مسقط رأس الآنسة مى. وإن كان بها قطعة الأرض التى كانت ملكاً لأبيها، واغتصبوها منه ومنها بوضع اليد، ومنذ فترة احتفلت السفارة اللبنانية ببعض الأدباء اللبنانيين الذين عاشوا فى مصر، وأوردوا اسم الآنسة مى من بينهم، وهذا يعنى أن هناك من يصر على الكذب والتضليل فى حقيقة هوية الآنسة مى. الذى نقوله ونصر عليه: إن الآنسة مى أديبة عربية أولاً وأخيرًا، لكن إذا ما أردنا أن نؤصل منبتها، فهى ليست بأية حال لبنانية. والدها **إلياس زيادة** كان لبنانيًا من قرية شحتول نعم، وهاجر إلى فلسطين وتزوج أمها **نزهة معمر** الفلسطينية، وولدت ابنتهما **مارى إلياس زيادة** فى مدينة الناصرة بفلسطين ١١ فبراير ١٨٨٦، وفى تلك المرحلة الزمنية لم يكن هناك أى قانون جنسية لكل

المنطقة، وكانت السمة هى «رعية عثمانية» إذن **فمارى إلياس زيادة** عند ولادتها بفلسطين كانت «رعية عثمانية». نعم درست فى لبنان لفترة وجيزة وبرزت موهبتها الأدبية كاتبةً بالفرنسية، ثم قررت أسرة **إلياس زيادة** الرحيل إلى مصر، وقدمت إلى القاهرة عام ١٩٠٨ **ومارى إلياس زيادة** فى الثانية والعشرين من عمرها، شاعرة مبتدئة تكتب بالفرنسية. علمتها «مصر» اللغة العربية تحت إشراف الأستاذ **أحمد لطفى السيد**، ودرست فى جامعتها الوليدة بين أعوام (١٩١١-١٩١٤) تقريبًا.

درست الفلسفة الإسلامية وعلومًا أخرى على يد المشايخ. تدريجيًا بدأت الكاتبة «الفرنسية» تتحول إلى أديبة عربية، وتحت تدريب أستاذها **يعقوب صروف** بدأت تنشر مقالاتها، لتتطور سريعًا، وتولد الأديبة **الآنسة مى** وتختفى تمامًا **مارى إلياس زيادة** حتى إن الآنسة **مى** لم تعد تذكرها أبدًا إلا اضطرارًا فى الأوراق الرسمية، وحين صدر قانون الجنسية المصرية عام ١٩٢٤، أصبحت سمة «رعية عثمانية» ملغاة، وأصبح كل حامل لها «مصريًا»، وهكذا حملت الآنسة **مى** الجنسية المصرية، التى كانت أول وآخر جنسية لها، يعنى أن «الآنسة **مى**» لم تكن أبدًا لبنانية لا بالميلاد، ولا بالجنسية، ولا باللهجة، ولا بالرغبة، فلماذا هذا الإصرار الجارح على تحويلها من أديبة «عربية» **إلى** «لبنانية»؟. هذا اتجاه فى التفكير لا ترضاه الآنسة **مى**، وعلى المجموعة المستترة وراء نداء «الوفاء لمصر والولاء للبنان»

أن تكف عن جذب «الآنسة مى» لتقييدها فى هذا القميص «الكتافى» الجديد، بدعوى تكريمها. إذا قلتم «الآنسة مى» عربية، قلنا: تمامًا هى عربية، ولكن إذا قلتم «لبنانية»، قلنا: كلاّ وألف كلاّ، بل هى مصرية مصرية.

ارفعوا أيديكم عن أديبتنا العربية «الآنسة مى» واتركوها تنعم فى هدوء، حيث أرادت فى ثرى مصر الطاهر، أما «الوفاء والولاء» فكله للوطن العربى من دون تمزيق للأواصر وقطع للأرحام!

الشاعرة الآنسة «ميّ»

الحمد لله الذى يجعلنى الآن أكتب مقدمة «الآنسة ميّ» فى مناسبة إعادة نشر كتابين من أهم أعمالها، التى وصل حصرها إلى أكثر من ستة عشر كتابًا، وهما «باحثة البادية، بحث انتقادى» (طبع فى مطبعة المقتطف بمصر، سنة ١٩٢٠) و«عائشة التيمورية»، الذى انتهت من كتابته عام ١٩٢٤ ونشرته بمجلة المقتطف عام ١٩٢٥ قبل أن يصدر كتابًا خلال العام نفسه، ثم نشره كتاب الهلال فى طبعة تحت عنوان: «شاعرة الطليعة، عائشة تيمور: تأليف فقيدة الشرق الآنسة ميّ» (نوفمبر ١٩٥٦)، بمقدمة للأستاذ **طاهر الطناحى**، رئيس تحرير كتاب الهلال فى ذلك الوقت، ذكر فيها: «. . . نقدم لقرائنا كتاب الآنسة ميّ عن هذه الشاعرة الكبيرة كما وضعته هى كتابًا كاملاً ومؤلفًا تامًا، قد نُقل عن خط هذه الأديبة النابغة بعدما أدْخَلَت عليه بعض التعديل والتهذيب. . .»، والطبعة الجديدة من كتاب الهلال تضم الكتابين فى مجلد واحد، نرجو به أن يرى القارئ المعاصر، الذى غاب عنه طويلاً اسم الآنسة ميّ، هذه الرائدة الفذّة فى منزلتها الفكرية والثقافية الحقّة، كما كانت وكما يجب أن تظل، وبجدارتها الأدبية: شاعرة، وخطيبة، وناقدة، ووجهًا أصيلاً من وجوه نهضة

الفكر العربى وفن كتابة المقال، وفن البحث الأدبى الحميم، وجهًا ناصعًا بين الرجال والنساء على حد سواء.

• • •

الآنسة مىّ، هى مارى إلياس زيادة، ولدت بمدينة الناصرة بفلسطين ١١/ ٢/ ١٨٨٦ وتوفيتْ بالقاهرة ١٩/ ١٠/ ١٩٤١، ودفنت بمقابر الطائفة المارونية بمصر القديمة ٢٠/ ١٠/ ١٩٤١. جاءت إلى القاهرة من فلسطين لتستوطن مع والديها مصر عام ١٩٠٨ ولتصير مصرية جنسيةً ولهجةً. والدها إلياس زيادة كان قد رحل من بلدته شحتول بلبنان إلى فلسطين، حيث تزوج من والدتها الفلسطينية المثقفة نزهة معمّر. كانت مصر فى تلك الفترة تستقطب مثقفى الوطن العربى الذين جاءوا بمشاريعهم الثقافية والأدبية والصحافية، يلوذون بطقس الحرية والسماحة الذى كانت تمثله مصر للجميع، ويساهمون مندمجين فى حركة النهضة الفكرية والوطنية التى قادتها مصر عند مطلع القرن العشرين. وحين جاء إلياس زيادة إلى مصر، تحول من مدرس مغمور، لكنه ملىء بالنشاط والطموح، إلى صاحب جريدة المحروسة ـ (التى أسسها سليم النقاش وأديب إسحق ثم آلت إلى إدريس راغب باشا الذى منحها إلى والد الآنسة مىْ بعد توطد علاقتها بابنتيه حين قامت بتدريسهما اللغة الفرنسية) ـ ومن خلال المحروسة انتعش الوضع المالى للأسرة، ومدت صلاتها بالوسط الثقافى القاهرى، وتوهجت الابنة النابغة الشابة التى كانت

قد نشرت ديوانها الأول باللغة الفرنسية «زهرات الحلم»، مختارة «إيزيس كوبيا» اسمًا مستعارًا لها، لكنها ما لبثت أن استقرت على اسمها الجديد المكون من أول حرف من «مارى» وآخر حرف منه: «الميم» و«الياء» لتصبح «مىّ» تحرص على توقيع كتابتها «بقلم الآنسة مىّ» حاذقة «زيادة»، لا تلحقها باسمها إلا فى الأوراق الرسمية. أستاذاها الرئيسيان: **يعقوب صروف** ـ (١٨٥٢-١٩٢٧)ـ الذى أنشأ **مجلة المقتطف** عام ١٨٧٦ وشارك بإصدار **المقطم** بعد ذلك، **وأحمد لطفى السيد** ـ (١٨٧٢ - ١٩٦٣) ـ اللذان تحمّسا لمواهبها وقدمّا لها كل الدعم والتشجيع، وكان **لأحمد لطفى السيد** الفضل فى قيادتها إلى برنامج مكثف لدراسة اللغة العربية والخط العربى، فقرأت القرآن الكريم، وتعلمت عليه الفصاحة العربية التى حولتها من كاتبة باللغة الفرنسية إلى واحدة من أهم علامات الأدب العربى فى مطلع القرن العشرين.

والتحقت مىّ بالجامعة المصرية الأهلية ثلاث سنوات بين أعوام ١٩١١ حتى ١٩١٤، درست فيها الفلسفة الإسلامية واللغة على يد أساتذة من الشيوخ. كان والد «مىّ» مسيحى مارونى وأمها مسيحية أرثوذكس، ونشأت هى مسيحية متدينةً التدين الخالى من التعصب المذهبى أو غيره: متسامحة، عطوفة، متفهمة للاختلاف، محترمة لكل العقائد، تذكر فى كل مناسبة إجلالها للقرآن الكريم الذى وهبها الفصاحة وأخرجها من العُجمة. تملكت ناصية اللغة العربية بالإضافة إلى معرفتها السابقة باللغات الفرنسية والإنجليزية ثم الألمانية والأسبانية

مع السيريانية... إلخ. وبسبب تلك الحصيلة اللغوية الغزيرة استطاعت أن تتميز بأسلوبها العربى المصقول بأصول التمكن من اللغة العربية مع التألق بلمسات الإفادة الواعية من إطلالالتها على حقول اللغات الأجنبية.

• • •

دراستها عن «وردة اليازجى» هى الزميلة الثالثة لهاتين الدراستين عن «باحثة البادية» و«عائشة التيمورية»، وكلها من المراجع المهمة لكل باحث فى تاريخ هؤلاء الأديبات. إلى جانب نشاطها فى الكتابة والنشر والخطابة، أقامت مىّ «صالون أدبى» كل يوم ثلاثاء، غطت شهرته على شهرة جوانبها الإبداعية الأكثر أهمية. واستمر هذا الصالون الأدبى مُضاءً على مدى ٢٠ سنة من سنة ١٩١١ حتى ١٩٣١ تقريبًا قِبلة أدباء ووجهاء الثقافة فى ذلك العصر. كذلك اشتهرت مراسلاتها الأدبية مع الكثيرين من أصدقائها ومعارفها الأدباء، ومن أشهرها مراسلاتها مع الشاعر جبران **خليل جبران** ـ وكانت هناك حالة إيحاء بالحب بينهما خاض فيها الجميع ـ وكذلك مراسلاتها مع الأستاذ **عباس محمود العقاد**. وللأسف، وعلى الرغم من أهمية هذه المراسلات إلا أنها بدت وكأنها كانت النشاط الأدبى والحياتى الوحيد لهذه الأديبة الجادة، وكأنها لم تكن سوى تلك العاشقة أو المعشوقة، وهذا يرجع إلى الأقلام التى تجاوزت فى تحليلها، لتلك المراسلات، الحدود الواقعية إلى خيالات الظن المؤدية إلى دروب الكذب والزور والبهتان. لكننا نفهم «مىّ» عندما نتذكر

دومًا أن «الشعر» كان أول أشكال كتابتها الذى أكدت به سماتها الأصيلة التى لم تبرحها، من البداية إلى النهاية، وهى: الرومانسية، المثالية، الأخلاقية، واللغة الذاتية المتعمدة اختراق الحاجز بينها وبين قارئها، بتعليق عابر ظريف، كاسرٍ للجهامة، أو رافع للكلفة بلمسات من المفارقات الساخرة أو المازحة والفكهة. ولنا أن نعد «الآنسة ميّ» من رواد «قصيدة النثر»، وإن لم تهتم بتسطيرها بشكل القصيدة كما فعل كثيرون فيما بعد، والشاهد على ذلك كتابها «ظلمات وأشعّة» ـ الذى صدر عن **دار الهلال** فى يناير ١٩٢٣، وأشارت إليه فى سجل مؤلفاتها باعتباره «مجموعة قصائد منثورة».

فالشعر بلا جدال هو هويتها الأدبية الأولى، لم تكتف بكتابته لكنها عاشت حياتها بعقل الشعراء، ومشت خطواتها برؤية الشعراء، وأحبت، وصادقت، وخاصمت بدلالات الشعر وإيقاعاته، ولذلك فلم يكن من السهل على كثيرين فهمها والتواصل معها على خط الإرسال والتلقى الصحيح والدقيق، وسوف يجد القارئ فى «باحثة البادية» و«عائشة التيمورية» الآنسة ميّ المتأوهة لهما ولنفسها، ليس بصفتهن النسائية، ولكن بالتوحد الأدبى بصفتهن الشاعرة، فتقول مثلاً فى كتابها «عائشة التيمورية» (١٨٤٠-١٩٠٢): «لم يكن للشاعرة.. البيئة المعنوية المطلوبة...» و«حال محزنة حال التائق إلى ما يعلو على العيشة الملامسة للثرى. حال محزنة حال الأديب الصميم فى عصرنا والمتأدب، إنه سرعان ما يتصدى له من يناقض ويعاكس ويتمطى؛ ليقدم له ويؤخر، ويفصل فى قماشه ويخيط..

وسرعان ما يسمع المدح المائع المتهدل لا اعترافًا بالأهلية، بل عن هوس، أو حمق، أو لغاية. وقد يجد من يمتدح بإخلاص ولكن ببلاهة؛ فيجعل الذبابة فوق النسر، أو يسيرهما فى فلك واحد لأنهما يطيران وكلاهما من ذوات الأجنحة. أما تجانس الخواطر، وحب الآداب، وسعة الإدراك فى تحليل الأشياء وتقديرها، والإحكام فى وضعها وترتيبها، والغوص فى المعانى الواسعة، وفهم مناحى الحياة والعناية بخصائها كما هى لا كما يراد حصرها.. كل تلك الغبطة المعنوية التى نطلبها بأشواقنا ولا نحسن التعبير عنها، فليست بعد لنا، وهى مفقودة فى هذه البلاد، بل ندر الذين يفهمون ارتفاعها ونبلها من الأفراد، وأولئك هم المعذبون. وستبقى هذه الحياة مفقودة ما بقى التعاطف الأدبى غير موجود. وإذا طرح اليوم متحمس النداء المستثير فكأنه يستنهض أنبتة تضطرب وتتحرك فى مكانها وقد حظر عليها الخطو والانتقال. وتمضى الصيحة الرجّافة فترتطم نبراتها فى الهواء ثم ترتد على مرسلها ثقلاً باهظًا...» وتستمر حتى تقول: «... على الفرد الموهوب أن يجنى المعونة والتعزية والقوة من أعماق وحدته، من أعماق وجعه، من أعماق قنوطه...» وتواصل فى مكان آخر: «واهًا لتلك النصال تغمدها فى القلوب أيادى الغرباء وأيادى المعارف والأصدقاء.. وتلك الكلمات الفاترة الركيكة وذلك الترفع المصنوع الحقير، وتلك العناية التى سِرّها التّقليل، وذلك الشرح للثناء فى الظاهر وكل الغرض منه التصغير والتحديد السخيف. وتلك الشبكة الواسعة التى يحبكها حولك الاغتياب

والافتراء ويلصق بك ما يلصق من التهم والذنوب، فتفكر أولاً فى الدفاع عن نفسك أمام الذين تحسبهم أفطن من غيرهم وأقرب إلى الإنصاف، وبعد قليل تصمم على السكوت كبرًا وازدراء، ذلك ما تعنيه الشاعرة ـ (أى عائشة التيمورية):

ولم أفُه لــذوى ردٍ، لمعرفتى

أن الحبيبَ حبيبٌ فى المســرّاتِ

طبعًا! هم كذلك أصدقاء المجتمع، الأصدقاء السطحيون والآخرون المتقمصون فى أثواب الأصدقاء والمتكلمون بلسانهم، كيف يُركن إليهم؟ لذلك ـ (وتستشهد مرة أخرى بشعر عائشة):

أُخفى الأسى إنْ حَسُودٌ جاء يسألنى

لأين أسعى، وأُومى لابتهاجاتى».

وتعلن مىّ ثورتها على التقييمات النقدية التى تُلقى جزافًا بلا حساب أو تدقيق، فتقول: «.. نقرأ أحيانًا وصف بعض نتاج الأقلام عندنا... فنحملق بالعيون والقلوب، فإذا بنا نطالع شيئًا حسنًا قد يجوز تشجيع صاحبه، أو شيئًا غير حسن يتحتم أن يُحرم كاتبه من الفاكهة والحلوى طيلة أسبوع على الأقل!».

وحين تغلغلت بدراسة وتعمق وتأمل فى شخصية باحثة البادية، السيدة **ملك حفنى ناصف** (١٨٨٦-١٩١٨)، بدت وكأنها قد التقت بنفسها ،تصفها وكأنما **ملك حفنى ناصف** هى الآنسة مَىّ فى مرآة

عاكسة: «كانت عينا باحثة البادية مفعمتين ابتساماً كثغرها. ولكن إذا أمعن المرء النظر فى أعماقهما وجد بُعد الغور والكآبة المقيمة وراء الابتسام مما يُرى فى عينى المفكرين، وفى عينى المزمعين على الرحيل العاجل، أولئك الذين لا تطول حياتهم أكثر من زهور الربيع فيذهبون تاركين الجوّ حولهم معطراً بعبير مآثرهم. . . .

. . . .

. . . .

كانت شديدة الحب لقومها، شديدة الغيرة على وطنها، شديدة التألم لما تراه من علامات التأخر والانحطاط فى البيئة المصرية، ومجموع هذه العواطف من حبٍّ وغيرة وألم، كان يتخلل كل ما تكتبه كأنين متواصل ينقلب ساعة الوجع الشديد زئيراً وعويلاً. كذلك يتألم صاحب العقل والقلب الكبيرين كأنما هو يتألم عن أمَّةٍ بأسرها».

نعم كذلك تألمت **ملك** و **عائشة** ومعهما ـ كلمة. . كلمة ـ تألمت الآنسة **مَىّ** ذلك الألم الوطنى، القومى، الإنسانى العظيم.

٤

- **مقال سيريالى موديل ١٩٥٧.**
- **ليس دفاعًا عن «نزار قبانى».**
- **«كنعان»: النور لا ينطفئ.**
- **بابا شارو: طبت حيًّا وحيًّا.**
- **أوصف جمال الوردة وللاجمال صاحبتها؟**
- **شهادة طفلة من الأمس.**

مقال سيريالى موديل ١٩٥٧

كل فجر، مع أول ضوء لا يراه، مع أول نداء يسمعه، يظهر فى أول الطريق إلى «أبو الريش» خيال لرجل طوله ١٧٥سم وفى يده شىء متكوّم. إنه الفنان يعود إلى بيته، إلى إحدى الكتل البيضاء المتشابهة المتقابلة فى نظام بارد بلا فن، كأنها بيض طائر خرافى ضخم قبيح، وعند البيضة رقم ٦، تقترب يد باهتة تتحسس القشرة تبحث عن ثغرة تتلقف الجسد النحيل. تتحرك القدم الأولى لتخطو فى حذر إلى الداخل، ويرتطم الشىء المتكوم فى اليد جوار السلم الضيق، فيخرج منه صوت غليظ مكتوم وينقل الصوت إلى وجه الرجل تعبيراً فزعًا، فيضم الشىء إلى صدره. لقد احتضن الفنان عوده وآب أخيراً إلى البيت، ليبدأ ليله بعد أن انتهى الناس من ليلهم، ويستلقى على المقعد الطويل وهو يبتسم ابتسامة خافتة كأنها فتات لوليمة ضخمة من الضحكات. ينتشر الضوء ويغطى كل أشياء الحجرة، لكن الفنان لا يعنى به. لقد فقد منذ ربع قرن إحساسه بمعنى الضوء، بمعنى كل شىء أبيض. لا يرى سوى لون واحد يكرهه: إنه اللون الأسود تخالطه أشباح زرقاء تتأود يكرهها أكثر. يتغير الضوء بتحرك عقارب

الساعة من الصباح إلى الظهر، والفنان فى مكانه والابتسامة نائمة فوق وجهه النائم.

• • •

وتوشك الساعة أن تقفز إلى العصر، فلا تستطيع «أم سيد» أن تنتظر أكثر. يدفع قلبها الباب وتقترب من الفنان: «سى سيد..» وتتمطى الابتسامة وتسرى إلى أطراف «سى سيد». يتثاقل فى النهوض، ويعود القلب يدعو: «سى سيد قوم كُل لقمة أُمّال.. إحنا بقينا العصر..»، وتلقط الأذن المرهفة: «العصر..؟».

- «أيوه قوم اتغدى، تلاقيك ما فطرت، قوم يا بنى إنت مش عيل يبقى وزنك كده ٦٠ كيلو، وإنت ٣٠ سنة..».

الفنان يغريه الحنان، فيتثاقل، وتغير الأم وسيلتها فى إيقاظه. تذهب إلى دولاب صغير فى الركن وتفتحه وتخرج منه قرصًا أسود، وتدير فونغراف الفنان. قديم. قديم كأنه المحاولة الأولى لابتكار ما أصبح الآن جرامفون. يتسلل صوت صاف حزين يغنى: «أنا هويت وانتهيت» تنجح فكرة الأم ويتنبه الفنان ويفرك وجهه بيده: «آه يا امّه أنا فعلاً هويت وانتهيت».

• • •

«أم سيد» لا يعجبها الكلام. ابنها يحب منذ عام وحبيبته تحبه، ولا شىء يعطله عن الزواج سوى المال. إنه الأب، والد الحبيبة، لا

يريد أن يكتفى بأن يحب ابنته فنان حساس، لابد أيضًا أن يكون لديه مال، و«أم سيد» لا تعتقد أن هذه مشكلة، فابنها يستطيع أن يملك ما يملكه **عبدالوهاب**، تقول له:

- هوّ عبدالوهاب أحسن منك؟

ويرد سيد:

- أيوه طبعًا، عبدالوهاب عنده موهبة!

فترد بحدة:

- موهبة إيه؟

فيحتضنها ضاحكًا:

- موهبة التحويش يا امّه.

ثم يجلس ويهز رأسه:

- إذا كان أبوها مش مقتنع إنى غنى يروح يسأل مصلحة الضرائب، أهى طالبة منى ٤٠ ألف جنيه، كأنى حاتجوز بنتها هىّ الأخرى.

تضحك الأم أخيراً، ولكن سيد لا يضحك يمد يده إلى عوده وتهتز الريشة فى يده تداعب الأوتار، ويغنى مجروحًا كأنه يزحف على أرض شوك، ويواصل مع الاسطوانة: «أنا وحبيبى فى الغرام مافيش كده...».

تعود أم سيد بالطعام وهو يتهيأ للخروج وتناديه ويجيبها صوت الباب يُغلق، فالساعة الآن الخامسة والنصف مساء، موعده ليبدأ يومه، نسخة الكربون للأمس والغد وكل غد. ويذهب إليها، حبيبته الفنانة، يمسك يدها فتتوقف عن الرسم، ويغنى لها كل لحن تحبه يقسم لها أنه يراها، هى سمراء، عيونها سوداء، ساحرة. لكنها لا تستطيع أن تحول صخر والدها إلى قلب يفهم رنينًا غير رنين المال. تجيبه الحبيبة وهى تقنعه بمنطق يفتنه: إنها لا تستطيع أكثر من أن تحبه، وتتركه إلى لقاء، ويجرجر هو قلبه إلى زحام ناسه، ويسأله أكثر من لسان عن أخباره، فيغنى: «أنا هويت وانتهيت!».

• • •

ملاحظة:

هذا مقال كتبته عام ١٩٥٧، ولم أكن قد بلغت العشرين، أعمل - قبل تخرجى من الجامعة - بمجلة **الجيل** تحت رئاسة **موسى صبرى**. كنت قد ذهبت مع **سناء البيسى** - فهى فى مثل عمرى تمامًا - للقاء الموسيقى الشاب **سيد مكاوى** فى بيته بحى أبوالريش. لم يوافق **أحمد رجب** مدير التحرير، على نشره، ولازلت أذكر سخريته وهو يقول لموسى صبرى: «دى بتكتب سيريالى»!

ليس دفاعًا عن «نزار قبانى»

على صفحات عدد «نصف الدنيا» الكلثومى الممتاز الذى صدر ٦/ ٢/ ٢٠٠٠، قرأت تحت عنوان «الأوراق السرّية فى حياة نزار قبانى» تساؤلاً عجيبًا: «هل طلق نزار قبانى زوجته الأولى ليتخلص من اسمه؟» إشارة إلى أن السيدة الفضلى زوجة الأولى التى أنجبت له **هدباء وتوفيق**، كانت ابنة عمه وتشاركه فى لقب «آقبيق»، هذا اللقب الذى رأى والد نزار أن يتخلى عنه ويكتفى بكنيته «قبانى»، وصحيح أن ناقل الكفر ليس بكافر، إلا أنه: إذا كان المتكلم مجنونًا، فليكن المستمع عاقلاً، والأسطر التى نقلها الأستاذ **أحمد الشهاوى** عن كتاب الصحفى والناقد اللبنانى **جهاد فاضل**: «نزار قبانى.. الوجه الآخر»، هى مثال عن الجنون الذى يستوجب منا الاستماع العاقل، وقد قدم الأستاذ **أحمد الشهاوى** «جهاد فاضل» بصفته الصديق السابق للشاعر **نزار قبانى**، الذى حين دب بينه وبينه الشاعر نزار الخلاف، قرر ذلك «الصديق» السابق أن يستفيد مما ظنه «مستمسكات» تدين الشاعر الراحل، ومن تلك المستمسكات كون أن الاسم الحقيقى لنزار قبانى هو «نزار قبانى آقبيق»، وهى معلومة معروفة وشائعة، ولم يكن بها ما يستوجب الخجل أو التبرؤ، لا من

الشاعر ولا من أسرته، ولقد عرفت هذه المعلومة من الصديق العزيز الدكتور السفير **صباح قباني** - شقيق الشاعر - وكان يضحك وهو يذكرها، ولم تكن تمثل عنده سرًا يود إخفاءه أو شائبة يستنكرها، وتستدعى أن يطلق الزوج زوجته ليتخلص منها.

والأسطر التى نقلها الأستاذ **أحمد الشهاوى** عن الأستاذ **جهاد فاضل** نرى فيها فعلاً فعله قبله كثيرون ممن التصقوا بمشاهير ثم عنَّ لهم بعد وفاتهم أن يتكسبوا من وراء حواديت يحكونها على مستوى: «طب ده أنا مرة شفته سايب الشبشب وماشى حافى ده اللى حضرته كان عامل فيها أنيق ومنظم!». غير أن هناك قلّة ارتفعت إلى مستوى **لورنس تومسون**، الذى كان صديقًا حميمًا للشاعر الأمريكى الكبير والشهير **روبرت فروست** - الذى توفى عام ١٩٦٣ بعد أن تخطى الثمانين - فقد أصدر «تومسون» عام ١٩٦٤ بعد وفاة صديقه الشاعر فروست كتابه «مجموعة خطابات روبرت فروست»، واحتوى الكتاب على ٥٦٦ خطابًا كتبها فروست إلى ١٢٣ صديقًا ومعرفةً وعدواً وخصمًا، وقال «تومسون» فى مقدمته إن هذه الخطابات ستخيب أمل كثيرين فى الصورة النورانية، التى أجاد «فروست» تمثيلها على خشبة المسرح وعلى صفحات دواوينه، ذلك لأن الخطابات تكشف جانب الشاعر الأنانى، القاسى، العصبى، الخائف، الغيور، الذى يهده شعور غائر بالنقص، وإن هذا الوجه «القبيح» لفروست لم يكن يثير قلقه، فكل قلقه كان متركزًا فى ألا يحب الناس شعره. عندما قرأت فى ذلك الحين (١٩٦٤) كتاب «تومسون» وخطابات «فروست»،

تساءلت: لماذا نعتقد أن خطابات الشاعر هى التى تعكس حقيقته كإنسان أكثر مما يعكسه شعره؟ ما حقيقة الشاعر أو الفنان؟ هل هى حياته اليومية؟ هل هى حديثه على مائدة الغداء ومناقشته أسعار كيلو اللحم؟ أم الأبعاد التى يصورها فى لحظة إبداعه الفنى؟ وكانت إجابتى تفصيلية أوجزتها بمخالفتى للسيد «تومسون» ومفاجآته عن صديقه الشاعر «روبرت فروست»، ذلك لأننى رأيت أن الفن هو مَنْفَذُ الشجاعة الوحيد التى يفتقدها الفنان فى حياته اليومية المكبلة بألف كابح. إن لحظة العمل الفنى هى لحظة نزع الثياب التى يرتديها لتلائمه مؤقتًا مع الجمع البشرى الغريب الذى يدنو منه ويظن أنه لامسه وهو لَمْ. إنها لحظة شعوره بأنه وحده، أن بوسعه أن يتجرد من أقنعة الدور المؤدّى للاستهلاك اليومى، وأن يصفع الوجوه بصرخته الحقيقة أو يربّت عليها بحنان لم يحققه لنفسه، وكل ما يظهر من الفنان - أو الشاعر - بصورة قسوة أو سلاطة أو عنف أو بخل.. إلخ. ليس سوى جلد القنفذ الذى لبسه فى حالة تعامله مع جمهور وحاجات الحياة اليومية، ولكن القنفذ الصغير الضعيف الطيب، يظل قابعًا داخل جلده يكتب حنانه الذى يفيض به وجدانه فعلاً.

وهنا نرى أن السيد **جهاد فاضل** أخفق تمامًا فى الوصول إلى الشاعر نزار سواء أكان «قبانى» أو «آقبيق».

ونتساءل، تساؤل العقلاء أمام هلوسة الاتهامات المنقولة عن السيد **جهاد فاضل**، ما الفضحية فى أن يقرر الشاعر أو والده التخلى عن

لقب «آقبيق» لأنها غير عربية، ولأن وقعها على الأذن غير محبب؟

وما البخل فى أن يعرف الشاعر حقوقه المالية بدقة ويطالب بها، ولو كانت مليمًا أو فلسًا أو سحتوتًا؟

ما العار الذى يدفعنا إلى التنديد بالشاعر واتهامه بحب المال لأنه ترك لأولاده ملفًا يحدد فيه حقوقه وماله وما عليه؟ أكان من المفروض أن يتنازل الشاعر عن حقوقه ليرقى إلى نموذج الشاعر المثالى فى عرف السيد **جهاد فاضل**؟ أنندهش من وعى الشاعر بحقوقه ونعتبره حالة من حالات كتاب «البخلاء» **للجاحظ**، ولا نتأذى من بخل هؤلاء الذين يتأخرون عن إعطاء صاحب الحق حقه؟ الملحنون والمطربون والناشرون يأخذون شعره ويماطلون فى تسديد حقه لديهم، وهو الغلطان، لأنهم اضطروه إلى تهديدهم برفع الأمر إلى القضاء؟ هذا منطق يشبه المنطق الذى صوره لى صديقى الموسيقى **كمال بكير** قائلاً: الحرامى يضع يده فى جيبك، ويقول لك: يا حرامى! لقد غضب الشاعر المهجرى **إيليا أبو ماضى** عندما أخذ الموسيقار **محمد عبد الوهاب** قصيدته «لست أدرى» ولحنها وغنّاها فى فيلمه «رصاصة فى القلب»، من دون إذن، ومن دون أى اعتراف بحقوق الشاعر **إيليا أبو ماضى**، الذى اعتبر تصرف **عبد الوهاب** قرصنة ولصوصية، وظل غاضبًا يشتمه حتى مماته. هل يجب أن يتعامل الشاعر مع شعره كأنه فولكلور يسرقه من يشاء غرفًا من دون إحم ولا دستور؟ لماذا إذن تكونت هيئات لحماية حقوق

المؤلفين من أكلة السحت وأموال اليتامى. سبحان الله: مَنْ البخيل؟ الذى يطالب بحقه أم اللصوص الذين يستحلون سرقة الحقوق ويقولون: عندك من المال ما يكفيك ولا يستحون على دمهم إلا بالأحكام القضائية؟!

لقد ظل الكيان الفنى «**إمام** - **نجم**» يغنى بالألحان والأشعار إغداقًا مجانيًا لكل الآذان ولكل أجهزة التسجيل والندوات والأفلام، وحين كان يتم اعتقال المغنى الملحن **إمام** والشاعر **نجم** لا يجدان من يدفع لهما كفالة الإفراج عنهما. هل كان المطلوب من **نزار قبانى** أن يجوع مجاعة الشاعر **نجم** والمغنى الملحن **إمام** من أجل أن يأخذ وسام السيد **جهاد فاضل** بأنه من شعراء النضال؟ أهلين وسهلين يا عم جهاد. ثم ما الغرابة فى أن يحمى نزار قبانى نفسه من سكاكين السلطان المرشوقة فى كل مكان فيتخذ بذكائه، أو فطنته أو كياسته، من بينها طريقًا ليعرف كيف يصل إلى جمهوره ليُسمعه الشعر من دون أن تخدشه تلك السكاكين المشرعة على الأعناق.

هل كان يجب أن يبتعد نزار عن إلقاء الشعر، أم يفتح صدره لطلقات رصاص غاشم ترديه ميتًا على الفور؟

كذلك ما الضرر فى أن يفتخر الشاعر بثورة بلاده ومقاومتها للفرنسيين، ويقول - ولو ادعاءً - إن والده كان يؤيد المقاومة أو يساعدها؟ ومن هذا الذى يستطيع أن يكذب مشاركًا فى مقاومة - غالبًا ما تكون سرًا - ضد المحتل؟

ولنفترض أن الطالب نزار لم يكن متظاهرًا فى مظاهرات جامعته، فهل معنى ذلك أن كل من لم يشارك فى مظاهرة فاقد لحقه فى التغنى بقضايا الوطن؟

أما الأعجب فى تلك الأسطر، المنقولة عن أوراق السيد **جهاد فاضل**، فهو القطع بأن الشاعر **نزار** لم يكن مثقفًا، ولا مُجيدًا للغات الأجنبية إلا بما يساعده على القراءة بها فقط! يعنى هل ادعى **نزار قبانى** يومًا أنه مترجمًا فوريًا بلغات الأمم المتحدة؟ وما فائدة معرفة اللغات الأجنبية إذا لم تكن لمساعدتنا على القراءة بها؟ ثم إن **نزار قبانى** لم يدّع يومًا أنه «السُّربونى» أو «وديع فلسطين» أو «العقاد» أو «بنت الشاطئ».

لقد كان شاعرًا فنانًا لديه الثقافة الكافية لغاياته. وتنقل الأسطر خبرًا مفاده أن الشاعر **محمود درويش** تجول فى بيت الشاعر نزار، ولم يجد به كتابًا، ونحب هنا أن نعرف منذ متى تحول **محمود درويش** إلى دورية تفتيش تشمشم وتنقب فى بيوت الآخرين لتذيع أسرارها على موائد المشّائين بالنميمة؟ وأى بيت هذا الذى تجول فيه محمود تفتيش، فبيوت نزار كثيرة: فى دمشق وبيروت ولندن.. وإيش مادرينا؟ أوهل يطوف الإنسان بمكتبته فى آفاق الكون؟ هل بحث **محمود تفتيش** جيدًا فى أقبية بيت القبانى القديم بدمشق، ربما كان بها ثمة كتاب ما.. والله غير مستحيل!

إننى لست بصدد الدفاع عن **نزار قبانى**، فله- والحمد لله- قبيلة طويلة عريضة، لست أنا فيها، تجيد الدفاع- لو شاءت- كما تشاء، لكننى أدافع عن حقوقنا نحن القراء فى التساؤل عن أهداف تلك الثرثرة التى قرأناها نقلاً عن كتاب السيد **جهاد فاضل** والتى تشبه «شرشحة» العاطلين على مقاهى الحقد والغل، هؤلاء الذين لا همّ لهم إلا الخوض والنهش والتأكيد على ما لا يمكن التأكد منه.

«كنعان»: النور لا ينطفئ

الأحد ١٣ من فبراير سنة ٢٠٠٠، يكون قد مر على ميلاد الفنان منير كنعان ٨١ عامًا الذى غاب عن دنيانا قبلها بـ ٤٧ يوما. منذ صباى المبكر وكنعان هو فنانى المفضل، بين آخرين كبار كنت أعجب بهم كذلك، مثل الفنان «حسن» بجريدة المصرى، قبل إغلاقها فى مطلع الخمسينيات، و **الحسين فوزى** بلوحاته لرواية **نجيب محفوظ** «بيت القصرين» المسلسلة بمجلة «الرسالة الجديدة» سنة ١٩٥٤.

صعدت سلالم «أخبار اليوم» عام ١٩٥٥، لأبدأ خطواتى فى مشوار الصحافة، كانت معى صديقة الطفولة **سناء البيسى**، التى برزت بيننا رسَّامة متوقدة الموهبة فى سِنىّ المدرسة الابتدائية والثانوية، قالت سناء: «هيا نذهب إلى مكتب **بيكار**». قلت: «نذهب أولاً إلى مكتب **كنعان**». فى الدور الأول - جارًا للفنان **صاروخان** - وجدناه منهمكًا فى تعليق لوحة من لوحاته على جدار أمام مكتبه ليعطيها المسافة الكافية الصالحة للنظر إليها، رغم أعوامنا الثمانية عشرة، كانت لدينا الثقة والمبادرة لمخاطبة الفنان الكبير المشهور البالغ من العمر ٣٦ سنة.

توطدت معرفتنا به فورًا، كأنه كان ينتظرنا، وكأن أعيننا كانت قد تفتحت على صداقته منذ ولادتنا. قلت: «يا كنعان أنا أحبك ولكن

سناء تريد الذهاب لمكتب بيكار». لكزتنى **سناء** وهى تقول فى استنكار: «من قال لك هذا؟». ضحكتُ، ودخلت سناء مكتب كنعان منذ ذلك الحين، تلميذةً وملهمةً، ولم تفارقه أبدًا حتى ذلك اليوم الذى شاء الله أن يجعله يوم الفراق حين استقر الأستاذ والمربى والمؤدِّب والصديق والحبيب، فى مثواه الأخير بعد صلاة عصر الأربعاء ٢١ رمضان ١٤٢٠ الموافق ١٩٩٩/١٢/٢٩، طيبًا راضيًا مرضيا بإذن الله.

أَحبَّ سناء وأحبته وتزوجا ١١ أكتوبر ١٩٦٢، وأنجبا وحيدهما هشام ٩ يوليو ١٩٦٤.

• • •

مثل عطاء «المؤدِّب» و«المربى» و«الموجّه» الأمين فى أروقة المدارس الثقافية والفنية العريقة فى تاريخ حضارتنا الأصيلة، كان عطاؤه لمجموعتنا الشابة فى «أخبار اليوم»: **سناء البيسى وسناء فتح الله** وأنا. إنه - فى أذنى دائما- أستاذى، والأنا العليا فى الفن. أعطانى الرصيد من التدريب على كيفية النظر إلى اللوحة مع صبر مبذول فى مناقشات سخية أذكت عندى حاسة النقد، ودفعتنى إلى دراسة المسرح. ما من متحف دخلته، أو صالة عرض ارْتَدْتُهَا - فى الدنيا الواسعة - أو صفحات كتاب فن قلّبته، إلا وكان صوت كنعان فى أذنى دومًا: «شايفة».. الصيحة الكنعانية الكافية لكى أعتدل فى استعداد «الشوف» للفن وفق أصول الرؤية الجادة والتناول السليم للعمل.

• • •

اتسقتُ روحًا وقلبًا وعقلاً مع البحر الزاخر المليء بإنتاجات **كنعان** الثرية الصادقة الخصبة: التجريد والكولاج بأطواره وتنوع خاماته وأساليبه، ولمسات تشخيص نادرة باقية من مرحلته الأولى.

تكاملت فى تذوقى معه، فلم أعد أستطيع أن أتذوق فنًا خارج إطار أسلوبه، ليس هذا فحسب، بل إننى لم أعد أستطيع أن أرى شيئًا بكينونته البديهية: جالسة فى سيارة منتظرة أمام بيت قديم له باب من الحديد الصدئ، مهمل، يعبره الناس بلا اكتراث لكنه يستحوذ علىّ. متأملة غارقة فى الصدأ ودرجات ألوانه: اخضرار واحمرار ورمادية وألوان أخرى لا أعرف كيف أحددها: «هذه الألوان لا يمكن أن تتولد بهذا الجمال إلا من خلال عملية الصدأ». هل هذه جملتى؟ أم هى جملة مختزنة فى دماغى من محاضرات كنعان؟

• • •

وُلد **منير كنعان** فى ١٣ فبراير ١٩١٩ - كان سعيدًا برقم يوم مولده ١٣ - وبدأ عمله فى الفن قبل أن يتجاوز العشرين.

عرفته مجلات **دار الهلال** منذ عام ١٩٤٥ رسامًا بارعًا يتقن لوحات «البورتريه» وتسجيل مشاهد الناس فى المحاكم والأسواق وسائر التجمعات البشرية. لا ينمنم ولا يزوق، بل يبدو كأنه يخبط بالفرشاة خبطات حرة قوية وحاسمة، تتبين منها الوجه المشع وخصلات شعر كألسنة اللهب، وومضات عيون لا تنطفئ شعلتها،

وأصابع يد تبدو وحدها كأنها كائن حى قائم بذاته. حضور آسر لخطوطه فى التشخيص، لكن هذا الفن - الذى يسميه «الفن للصحافة» - كان على كنعان أن يهرب منه حتى لا يقع فى فخه فتتبدد طاقته الإبداعية الكامنة فى آماد التشخيص التى مهما اتسعت تظل محدودة وسطحية.

كان يرى التشخيص بترًا للحقيقة وتحديدًا وقحًا للجوهر، وكان بحثه فى التجريد محاولة للتخلص من الثرثرة حول الفكرة، ومغامرة لتصوير حقائق الحس والعقل بإسقاط الظاهر المادى المخادع والمعوّق لرؤية تلك الحقائق واستشعارها، وكان هذا يعنى وصوله إلى جوهر العقل الإسلامى - المدرب على التجريد - وتعامله مع الكون وأشيائه المرئية واللامرئية، فالعقل الإسلامى - من ورائه توجيهات العقيدة - يسقط التجسيد أو التشخيص كوسيلة للمعرفة، ولذلك فالنفور من النحت فى الإسلام لم يكن موقفًا ضد الوثنية فقط، بل موقفًا ضد ظاهر الأشياء، لأن ظاهر الشىء ليس حقيقته. العقل الإسلامى يتربى على الإيمان بالله إله واحد «ليس كمثله شىء»، وهكذا يتعلم المسلم كيف يؤمن بالله حقيقة لا تتشخص ولا تتجسد، لكنه يدركها تمامًا يقينًا لا يتزعزع.

● ● ●

مع العمل المرهِق والتجارب المستمرة المضنية والعناد - الذى هو أهم دعائم شخصية كنعان - التقى مع التجريد فى أول لوحة تجريدية ينتهى منها عام ١٩٤٥ قرر بعدها أن يغلق تدريجيًا مرحلته مع

التشخيص وفن البورتريه الذى برع فيه. ويشارك بتجاربه الجديدة فى معرض الربيع بقاعة الفن بالقاهرة أعوام ٤٧، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ومع جماعة «الفن والحرية» عام ١٩٥٦، ثم جماعة «نحو المجهول» عام ١٩٥٩، وبعدها تبدأ معارضه الشخصية مع أعوام ٦٠، ٦١، ٦٦، ٧١، ٧٩، ٨٢، ٨٤، ٨٦، ٨٩، ١٩٩١، ١٩٩٢، ١٩٩٤. ويثار الجدل الساخن حوله، ويتركه غير مرضىّ عنه من قبيلتين تحزبتا ضده، لأنه لم ينتمِ لأىٍّ منهما: قبيلة الأكاديميين الذين شمخوا بأنوفهم لا يريدون أن يتركوا خط دفاعهم الأول والأخير، وهو التشخيص - (وإن حاولوا التجريد اصطناعًا ومجاراةً فى خطوات مترددة تخشى الإبحار نحو القارات المجهولة، ليس قبل أن تسجل لها الخرائط وتتحدد لها المقاييس والمعايير).

لم يرض الأكاديميون عن كنعان أبدا، لأنه لم يتعلم الفن فى جامعة أو أكاديمية، بل نبش صخر المعرفة بأظافره وحده، ولذلك أخرجوه من دائرة إعلامهم وتقييماتهم النقدية، بل إنهم حين فاز كنعان لمصر عام ١٩٨٤ بالمركز الأول فى الحشد الدولى للفن التشكيلى على مستوى فنانى الوطنى العربى - (١٢ دولة عربية مشاركة بمجموع ١٢٨ فنانًا من كبار فنانى حركة التشكيليين العرب) - وكان هناك ١٦ حكمًا من العرب، وثلاثة حكام من إيطاليا والنرويج. خرج الأكاديمون بحملة من «الإدانة» و«الشجب»، ومعها «بيان» بكلام ضخم يرفض «فوز» منير كنعان بواحدة من أعماله التجريدية! واستخدمت فى الحملة كلمات مثل «المضمون الاجتماعى»

و«النقاد المستوردون» - فى إشارة إلى وجود نقاد دوليين فى التحكيم بنسبة ٣ إلى ١٦ من العرب - ونددوا بـ «التجريد» العبثى و«اللامبالاة» لصالح «الواقعية الجادة» - (هذه الكلمة المبتذلة التى لم تقدم لحركة الفن التشكيلى إلا الجمود والخطابة والشعارات الطنانة المستهلكة وكانت جواز مرور لأقل الفنانين موهبة وعطاء). وتضمنت الحملة فقرة، مثل: «وقد أعطيت الجائزة الأولى تصوير لأكثر اللوحات تجريدًا.. مجرد تشكيلات من أوراق الصحف العربية والأجنبية الملصقة من فوقها مساحات أخرى سوداء أو ملونة لا معنى لها»، ثم أوردوا فقرة من خطاب لرئيس الجمهورية خارج سياقها، للإرهاب وممارسة الابتزاز على الفن والفنانين، وبدت الفقرة وكأنها تطالب السلطة باستصدار قانون استثنائى لاعتقال الفنان المتلبس بالتجريد، كأن استعداء السلطة هو مهمة من مهمات الناقد الفنى.

ووقتها لم أستغرب الموقف المتعسف من «التجريد» - (الذى أعتقد اعتقادًا كاملاً بأنه الفن الإسلامى) - وقابلت **كنعان** وهو منهمك فى العمل والعاصفة لا تعنيه، وفى ابتسامة وادعة أخذ يهدئ من غضبى: «.. يا صافى هذا الكلام مرض قديم يتجدد فى فورات موسمية مثل الحُمّى..». وكان عجبى أن يصل الهوس فى التعصب حد إنكار أسلوب فنى معروف وشائع اسمه «الكولاچ» والإشارة إليه بوصفه «.. مجرد تشكيلات من أوراق الصحف العربية والأجنبية الملصقة..» كأنه إجراء خرج عن شروط الفن وقوانين

الإبداع ناهيك عن المروق من مظلة الوطن والوصول إلى حد الخيانة القومية، إذ وصل اتهام لوحة كنعان الفائزة لاسم مصر بأنها: «اتجاه عدائى صريح ضد الاتجاهات القومية والموضوعية»، كما ورد فى البيان المذكور.

أما **القبيلة الثانية** التى أنكرت كنعان دائمًا، فهى: قبيلة الأيديولوچيين الذين شمخوا بأنوفهم هم الآخرون تكبُرًا وأخفوا موهبتهم الضئيلة خلف رطانة خطابية ومحفوظات مستهلكة. انضمت القبيلتان وأنشد أفرادهما جميعًا مارش الاتهام «العسكرى» بعبثية كنعان وعدميته، ولا مضمونه.

● ● ●

فاز **كنعان** حقًا بجائزة الدولة التقديرية عام ١٩٩٧، وكان فنه موضوعًا لرسالة ماچستير فى «السربون» نالتها عام ٨٥ - ٨٦ الناقدة الفرنسية **كريستين شامبى روسيون**، ولرسالة دكتوراه بعنوان «تيمة الرسوم التحضيرية فى التصوير المصرى المعاصر»، قدمها ونالها الدكتور **رضا عبد السلام** عام ١٩٨٧، لكنه ظل دائمًا وحيدًا لم يؤنسه سوى قلبه الملىء بالرؤى، وصدره الجياش بالسّعى نحو المجهول والمستتر لاستطلاعه، خارج أطر المادة وحدود الشكل، وتشبث بإيمانه فتفتحت أمامه آفاق ارتفع معها فى رحلة الاستكشاف للقيم الجمالية الخبيئة من خلال التتابع المستمرِ لعمليتى الهدم والبناء.

● ● ●

علمنى **كنعان** ألا أجد القبح إلا فى النمطية والمزيفات التشخيصية التى ينفر منها العقل الواعى بقصور المادة وسجن الأشكال، وتملها النفس التى تريد أن تسبر الغور بعيدًا عن كذبات السطح.

● ● ●

فى زيارتى الأخيرة له، بجناحه بمستشفى عين شمس التخصصى، نظر إلى **سناء البيسى** رفيقة الدرب الحبيبة، وقال: «.. ينطفئ النور يا سناء». ولاحقناه سناء وأنا فى صوت واحد: «النور لا ينطفئ أبدًا يا كنعان!»، فبلع دموعه وسكن.

رحمه الله وأجزاه عنىّ الخير الوفير.

«بـابـا شـــارو»
طبتَ حيّاً وحيّاً

لأنه الذى زرع البهجة فى قلبى ونفسى، لتصبح شعلة دائمة التوهج، لا أملك حين سفره إلى الحياة الأخرى الآخرة، إلا أن أودعه بكلمات تحاول جهدها أن تهرب من الكآبة والوجوم.

تغالبنى الدموع لكنها - والله يا بابا شارو - ليست الدموع التى تغضبك منى، صدقنى أنا ابنتك ولن أخيب رجاءك فىّ. تحب الفرح والدعابة والبشاشة، ولك مدخلك الساحر اللطيف الذى تدلف منه؛ لتعاتب برفق من لا يوفقه الله إلى الصحيح.

فى يوم الجمعة ١٣ رمضان ١٤١٩، الموافق ١/١/١٩٩٩، كان لقائى الأخير به جالسًا فى سريره بمستشفى السلام بالمهندسين غرفة ٥٠٢ التى نُقِل إليها بعد الإفطار يوم صيامه الأخير ١١ رمضان، ٣٠/١٢/١٩٩٨. كان قد صام ١١ يومًا وكلّما ناشدته العزيزة العظيمة صفية المهندس، صاحبة أجمل صوت تكلّم عبر ميكروفونات الإذاعة المصرية، أن يتوقف عن الصيام ويستمتع برخصة الإفطار مع الفدية، يقول لها: «لقد صمت من عمر ست سنوات، لم أفطر يومًا

واحدًا من أيام رمضان التى عشتها طوال حياتى، فلا أحب أن أفطر الآن». لكن حالة ضعفه الشديد أرغمته فى المستشفى أن يفطر بداية من الخميس ١٢ رمضان، ١٩٩٨/١٢/٣١.

فى صباح يوم الجمعة ١٩٩٩/١/١ قلت له ضاحكة وأنا أردد شطرًا من نشيد علّمه لنا حديثُه فى طفولتنا: «.. يوم الجمعة حلو ونادى وشمسك طالعة.. سنة جديدة كل عام وأنت بصحة وعافية يا بابا شارو». وقدمت له عدد يناير من مجلة «الهلال» وبها مقالى عنه تحت عنوان: «أبو الأطفال بابا شارو، عبقرى الفن الإذاعى **محمد محمود شعبان**». وقرأت له من مطلعه: «حين أقول إننى مدينة لبابا شارو بطفولة مبتهجة، وصبا حالم، وشباب نهم نحو الثقافة والفن، فأنا أكون مقتصدة جدًا فى تحديد أهمية بابا شارو فى حياتى. ربما لو قلت إنه مكوّنى الثقافى الأول أكون أقرب إلى الدّقة، فهو الذى أهّلنى لطرق كل أبواب المعرفة والثقافة والفن، وعندما قلت مرّة: أنا من بابا شارو. كنت شاطرة جدًا فى تلخيص ماذا يعنى بابا شارو بالنسبة إلىّ..» ثم قرأت **الأسطر** الخاتمة للمقال: «ياه يا بابا شارو محمد محمود شعبان: أنت جائزتنا، فُزْنا بك، نحن أطفالك الذين تتراوح أعمارهم الآن بين الخمسين والستين ونحو السبعين. حفظك الله وأجزأك عنا خير الجزاء». أضاءت وجهه البشاشة. قلت مداعبة: «إوعى تكون صايم!» خيّم الأسف على وجهه: «لا.. قالوا ضرورى أفطر، وقالوا ما كانش يصح الصيام لى. يعنى خلاص.. راح منى رمضان خالص؟».

كان الضعف باديًا عليه، لكنه لم يستطع أن يهزم حيويته. حوله **صفية المهندس**، الزوجة المحبّة الحادبة عليه، وأبناؤه المهندس مصطفى، والمحاسب محمد، وطبيب الأسنان ممدوح وزوجات الأبناء وأحفاده. وفى دفء العائلة كنت واحدة من عائلته الكبرى: مصر كلها، فقد كان مثل نهر النيل، ليس هناك بيننا من لم يشرب منه.

مازال وجهه مشرقًا فى عينى، دائم البشاشة فى وعيى وذاكرتى. ألوّح له وهو ينتقل، ظهر السبت ٢١ رمضان، ٩ يناير ١٩٩٩، ليكون فى ذمة السميع البصير والعليم الخبير متمتمة: .. لا نزكى على الله أحدًا يا بابا شارو الحبيب، لكننى أدعو أمام الله العادل المنصف اللطيف أن يكرمك بكرمه، ويمنحك جائزته الكبرى التى تفوق كل جوائز هذا العالم الجاحد. وطبت حيّاً فى الحياة الأخرى، كما كنت بكل صدقك وإخلاصك وإحسانك طيبًا، فى هذه الحياة الأولى: الدنيا!

أوصــف جمــال الوردة
وللا جمال صاحبتها؟

لا يمكن أن تنمحى من ذاكرتى، وذاكرة كثيرين من جيلى، البهجة التى أشاعتها الإذاعة المصرية فى طفولتنا - التى هى فى حالتى فترة تبدأ من وعيى بها بين عام ١٩٤٣ حتى تحولها من «فن إذاعى» إلى «إعلام» - لازلت أذكر برنامجًا عن «الشاطر حسن»، لا أعرف من كتبه جميلاً كما كان، وأتصور أن مخرجه هو **حافظ عبدالوهاب**، لكننى أتذكر منه جيدًا حوارًا دار بين عبقرى الفن الإذاعى والصوت نادر الجمال **عبدالوهاب يوسف**، يؤدى دور «الشاطر حسن» أمام الأميرة «بدور» التى كانت **فاتن حمامة**، وكانت فى ذلك الحين (١٩٤٥)، لم تتجاوز الرابعة عشرة من عمر صباها المزهر. قدمت الأميرة «بدور» إلى «الشاطر حسن» وردة، فزغردت مشاعر «الشاطر حسن»: «أوصف جمال الوردة، وللا جمال صاحبتها، تسلم الإيدين اللى شالتها، والعينين اللى شافتها، والشفايف اللى باستها..» فتلاحقه الأميرة «بدور»: «يا الله يا شاطر حسن، أحسن فوقنا رقيب عن عبادة ما يغيب، أحسن تطول غيبتى تسأل علىّ نينتى..». كان

التآلف المنغم بين الصوتين يعطينا الإحساس المطلوب بشفافية وعذرية ذلك الحب الطاهر بين «بدور» و«الشاطر حسن».

التحق **عبدالوهاب يوسف** بالإذاعة عام ١٩٤١، بعد **محمد محمود شعبان** - بابا شارو - بعامين أو عام ونصف، وحين توفاه الله فى ٢٩/١١/١٩٥١ لم يكن قد مرّ على عمله بالإذاعة سوى عشر سنوات فقط، ومع ذلك فى خلال تلك الفترة القصيرة، تألق **عبدالوهاب يوسف** تألقًا باقية آثاره فى أسماع من عاصروه من المستمعين، أطفالا كانوا أم صبيانا وصبايًا أو شبابًا، وكثير منهم لايزالون على قيد الحياة مندهشون كيف لا تحتفى الإذاعة حاليًا بتراثه وذكراه.

• • •

لقد كان **محمد محمود شعبان** - بابا شارو - **وعبدالوهاب يوسف** قطبين من أقطاب الفن الإذاعى، يتنافسان تنافس الموهوبين المتذوقين لكل مصادر الجمال. لكن بابا شارو كان من نصيبه أن يقدم فنه على مدى نصف قرن كامل، منذ التحاقه بالإذاعة عام ١٩٣٩ حتى تاريخ رحيله إلى رحمة الله فى ٩/١/١٩٩٩، وكان يرى، وكنا نرى معه، أن تكريمه يتضمن تكريم رعيل كامل من الرواد الإذاعيين، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر، **محمد فتحى** كروان الإذاعة، **وحافظ عبدالوهاب** صاحب البرنامج الغنائى الخالد «راوية»، و **أنور المشرى**.. إلخ.

عاش هؤلاء فترات متفاوتة فى الطول والقصر، لكن كانت أقصرها بلا شك الفترة الإذاعية التى عاشها **عبدالوهاب يوسف**: صاحب برامج «خوفو» و«على بابا» و«غروب» و«السيرة العطرة»، وتطول القائمة العملاقة، لكنه لم يكن مخرجًا فذًا فقط بل كان ممثلاً إذاعيًا بديعًا، يمثل «أبو شوق» العجوز فى «قطر الندى» و«حمدان» العاشق الولهان فى «راوية» و«موشاه» الحائر الفيلسوف يشكو للبحر فى «جزر هاواى»: «أكذا أعيش وحدى، الحياة عزيزة غالية ولكنى وحيد فريد..»، و«البدوى» تاجر الأحجار الكريمة فى «عوف الأصيل» و«الراوى المتبتل» فى السيرة العطرة. فُصْحَاهُ لآلئ منطوقة وعاميته لبقة ظريفة ضاحكة بشوشة.

عندما كان يخرج برنامج «قطر الندى» كان من المفترض أن تمثل **فاتن حمامة** دور «قطر الندى» بنت خمارويه، الأميرة المصرية التى تزف إلى خليفة بغداد، لكن لسبب ما لم تأت **فاتن حمامة**. وتحكى لى **صفية المهندس** أنه جاء إليها مهرولاً وجذبها إلى الاستديو قائلاً: أنت سوف تقدمين قطر الندى، وفعلا أدت **صفية المهندس** دور قطر الندى فى عذوبة متناهية بتشجيع المخرج **عبدالوهاب يوسف** الذى بدد ترددها وخوفها. كل هذه الآثار الإذاعية، التى يمكن أن نسميها «كلاسيكيات الإذاعة»، يجب أن تظهر كاملة فى منافذ البيع بصوت القاهرة التابع لاتحاد الإذاعة والتليفزيون. صحيح أن بعضها متوفرة لكنى أطالب بها كلها، فلا يمكن إسقاط أو تناسى برنامج «راوية» من إخراج **حافظ عبدالوهاب** بطولة **زوزو نبيل** و **عبدالوهاب يوسف**

وغناء **كارم محمود** «ويل جلبى يا بنت الخال، ويل جلبى هواه جتال. . لا تدجّى زحام السوق يا راوية بغير حجاب. . ويل جلبى يا ويل جلبى. . » الذى أذكره من تأثير هذا البرنامج أن معظم مواليد سنة إذاعته من الإناث كانت أسماؤهم «راوية».

• • •

إننى أطالب بإقامة دورات استماع للمذيعين والمذيعات، خاصة فى البرنامج العام، ينصتون فيها إلى تراثهم الإذاعى، يتعلمون منه الفن والجمال والبشاشة والظرف، مع الجدية والمسئولية والنطق واللباقة. لقد أسفت جدًا حين استمعت خلال شهر رمضان إلى البرنامج العام، خاصة الفترة التالية مباشرة لمدفع الإفطار، فقد طالعتنى أصوات متعثرة، مرتكبة، لا تجيد التلقائية، ثقيلة المداعبة، وبعضها يثير الحرج خاصة صوت المذيعة التى كانت تقول «راديوسات بيكوول اللغات. . »، نسيت اسمها، لكنها كانت تتأود بصوتها تأودًا مُنْكَرًا ثقيل الظل، يتشابه مع الأسلوب الذى أنكرته منذ زمن على إذاعة «الشرق الأوسط»، حين قلت: إن بعض مذيعاته استطعن أن يبرهنَّ على إمكانية الرقص على واحدة ونصف بالصوت فقط عبر الأثير. إن القرار بمنع الموسيقا الشبابية من الإذاعة بحجة إفسادها للذوق العام، أولى منه القرار بمنع الرقص الصوتى المتخالع من نماذج تلك المذيعة التى لا أتذكر اسمها من حسن حظها. دعوها تستمع إلى أصوات **صفية المهندس**، و **تماضر توفيق**، و **آمال فهمى**، و **زينب الحكيم**، و **سامية صادق**، اللاتى عرفن كيف يحتفظن بالبشاشة

والتودد مع الاستقامة اللائقة «بالأستاذة المذيعة» التى لا يجوز أبدًا أن تكون من نجوم الشباك فى فنون الإثارة.

• • •

أعيدونا إلى «جمال الوردة»، إلى فنون الإذاعة، إلى **طاهر أبوزيد**، و **فهمى عمر**، و **محمد علوان**، و **محمد الطوخى**، و **صلاح منصور**، و **يوسف الحطاب**، وإلى الجنود المجهولين من كتّاب وملحنى البرامج الجميلة: **عبدالفتاح مصطفى**، و **إبراهيم رجب**، و **طاهر أبو فاشا**، و **محمد على ماهر**، و **عبدالقادر محمود** والموسيقى **عبدالحليم على** و **سيد مصطفى**، و **مرسى جميل عزيز**، ومغنى الربابة **السيد فرج السيد**... و.... و.... و....، أعيدونا إليها فى إنتاج «كلاسيكيات الإذاعة» عبر منافذ صوت القاهرة للصوتيات والمرئيات، وذكّرونا بالفطاحل الذين كدنا أن ننساهم من استمرار الردم على أعمالهم وأسمائهم.

شهادة طفلة من الأمس

تاريخ محاولة إمتاع الطفل بالقصص والحواديت، لعله تاريخ موغل فى القدم يصل حد بدء الخليقة، فلاشك أنه كان هناك منذ البداية طفلٌ يبكى، وتريد أمه أن تسكته، أو تروّح عنه، وكان لابد أن تغنى له أو تهمهم، أو تدق له على ركبتها إيقاعًا يهدهده. ولا شك، كذلك أن هناك دائمًا صبىٌّ يسأل ليعرف، ويتمتع بالمعرفة، وتريد أمه أو أبوه أو حاضنه أن يشفى غليله بالحكاية، أو القصة، أو الحادثة، أو الخرافة والأسطورة المكونة من خيال يضاف إلى الحقيقة التى قد تكون حبَّة صارت قبّة. لابد ولابد ولابد، إذن فحكاية أن أدب الأطفال جديد، وأن وسائل إمتاع الطفل لم تكتمل إلا بظهور الكمبيوتر على الساحة سنة ٢٠٠٠، هى حكاية من بضاعة الأساطير.

• • •

لا أوافق الذين يقولون إن طفل اليوم أكثر وعيًا وذكاء من طفل الأمس، وإن متطلبات تسليته وإمتاعه، بالإضافة إلى تعليمه وتربيته، تختلف تمامًا عن أطفال ما قبل الكمبيوتر والتليفزيون... إلخ.

الطفل هوالطفل، لايزال محتاجًا إلى الخيال والأحلام والتصورات الناعمة للشّعر والمستحيل، وسآخذ نفسى نموذجًا لطفل الأمس-(كنت طفلة سعيدة رغم يتمى المبكر بوفاة الأب سنة ١٩٤٤ وعمرى ست سنوات) - ازدحمت طفولتى، التى كانت فى الأربعينيات، بالمتع الثقافية (الثقافة هى التغذية اللذيذة بالمعرفة) وكان من أهم مصادرها حكايات ستى -جدتى لأمى- وقصص **كامل كيلانى**، وكتاب قراءة الأطفال تأليف **إحسان أبو زوبع** -(كانت مدرستى فى روضة أطفال العباسية الملحقة) ومجموعة« أولادنا» وبالذات: أول روايتين فى أدب الأطفال العربى، وهما «عمرون شاه» التى صدرت عن «دار المعارف» عام ١٩٤٨؛و«كريم الدين البغدادى» التى صدرت عن نفس الدار عام ١٩٥٠، ثم «مملكة السحر».

• • •

مع حكايات ستى التى كانت تجيد الوصف بالكلام والتعبير الصوتى، كنت بخيالى أرى شكل المكان وشبه الأشخاص وطعم الطعام وصوت الأصوات، وكان معيار نجاح ستى فى الحكاية هو ذلك الأسف الذى كان يغمرنى عند قولها: «فرغت الحدوتة» وكانت هناك قصص صغيرة فى حكم الكف، لا أعلم مؤلفها، لكنى تعلمت منها كلمة «فرسخ» فى وصف العملاق الذى كان يقطع مسافات البلاد الطويلة بفرسخ أو فرسخين من ساقيه الضخمتين، كانت الكلمة غامضة بما يكفى، لتثير الشعور بالإعجاز، لم أعرف تمامًا ما هو طول « الفرسخ»، هل هو عشرة أمتار أم مئة أم ألف، ومع ذلك

كان هذا الجهل هو بالضبط ما يعطى للكلمة الرنين الشيق الذى تعتمد عليه جاذبية القصة وإثارتها. هل كانت هذه القصص من مكتبة **كامل كيلانى**؟ لا أدرى لأنها لم تكن ملكى، كانت ملك ابنة عمى «نازك» التى تكبرنى بخمس سنوات، تقرأ وأسمع منها، ومازلت أذكر بريق عينيها، وهى تقول: «فرسخ» لم يكن هناك أى رسم مصاحب إلا مصورات صغيرة، لكن أيَّة حاجة كانت بى إلى الرسم وابنة عمى رسوم متحركة تجسد بشخصها كل شىء بأسلوب عرفت فيما بعد، عند دراستى للمسرح، أنه بريختاوى؛ أى من تعليمات المؤلف والشاعر الألمانى **برتولود بريخت،** طبعًا بريخت كان يأخذ مما هو كائن فى خبرته ليوظفه، وهكذا كانت ابنة عمى تفعل، من دون أن تعرف بريخت أو غيره فى سنها الذى لم يتجاوز الثانية عشرة: كانت تدخل فى الشخصية تؤديها، ثم تخرج منها راوية ومعلقة كاسرة لوهمى الذى صورها لحظة عملاقًا ولحظة أخرى طفلاً يأكله العملاق -بعد سلقه- مع فتة بالخل والثوم، وكنت أفرح عندما تخرج من ثوب العملاق لأننى لحظتها أكون قد ارتحت من الخوف اللذيذ قليلاً قبل أن يتحول من لذيذ إلى حرّاق إلى مؤلم.

• • •

كان الجاذب الذى ينهضنى كل صباح لأذهب إلى روضتى هو ذلك الكتاب المهيب ذو الجلدة الخضراء السميكة، وكان يبدو لى ضخمًا ثقيلاً، توزعه علينا المدرّسة، ثم تعود تجمعه بعد انتهاء القراءة لتحفظه لنا أنيقًا نظيفًا بعيدًا عن عبث أقلامنا وألواننا، كنت أحب فيه صورة

عصام الذى لبس طربوش والده وحذاءه، والكلام الذى نقرؤه: أنا الآن كبير مثل والدى لأننى لبست طربوشه وحذاءه. كلما كانت الصورة كبيرة وظريفة، كلما كانت أقرب إلى قلبى، وأحببت قصة الفأرة «ميكى» وأولادها، ولعبة ترتيب حروف كلمة قبل أن نرفع الغطاء الملصق لنتأكد من صحة ما توصلنا إليه. كان الكتاب بهيجًا ظريفًا مكتوبًا بيد خطاط بخط نسخ كبير جميل - (كل هذا فى العام الدراسى ١٩٤٤-١٩٤٥). أما «عمرون شاه» و«كريم الدين البغدادى» للأديب **محمد فريد أبو حديد** - الذى كان يشرف على إصدار مجموعة «أولادنا»، منذ عام ١٩٤٦، ومنها المؤلف والمترجم - فقد قرأتهما بنفسى فى سن العاشرة وسن الثانية عشرة فى طبعتهما الأولى ذات الورق الخشن السميك واللوحات البديعة للرسام «ديك» والتنسيق الأنيق، ولم أعتقد وقتها أننى سأجد فى الحياة شيئًا أمتع منها: الأسلوب الظريف الشيق الذى يمزج الرقى بالبساطة، يسهب فى وصف الطبيعة الخلابة من شجر وماء وجبال وبشر ومخلوقات طيبة وأخرى مؤذية، يصورها الفنان «ديك» بإتقان جميل يتحدى خيالاتنا حتى أننا لا نعود نذكر القصة منفصلة عن لوحاتها، فعمرون شاه هو عمرون شاه كما صوره « ديك»، وكريم الدين البغدادى، هو الذى رأيناه فى الكتاب، والمركب، والبحر، والشجر، والطائر المتوحش الضخم، والحصى، والساحر، والمسحورين.

لم يزعجنى فى سلسلة « أولادنا» إلا الصور الباردة ذات الزوايا الحادة المدببة فى كتاب « آلة الزمان» عن الكاتب الإنجليزى

هـ.ج. ويلز، أحيانًا كنت فى الحياة أقابل بشرًا، فأقول فى نفسى: هذا يشبه الساحر فى قصة «عمرون شاه»، وهذه تشبه الرقيقة الجميلة «ميروت» فى «كريم الدين البغدادى»، وتلك تشبه زوجة والد سندريللا القاسية، وأخرى تشبه ابنتيها الأنانيتين، كما تم تصويرهما فى « مملكة السحر»، فكان الواقع هو الذى يشبه الفن، وكان الفن هو ما أستدل به لفهم الواقع. إلى هذا الحد كان عمق تأثرى بالأدب والفن الذى صاغه الظُّرْف من أجل الأطفال فى طفولتى.

٥

- صافى ناز عنخ.. حتشبسوت كاظم!
- مواطنات لا نسويات.
- ٢٥ نوفمبر ١٩٨١.
- عن مصر واليهود واليهودية.
- ثقافة المقاومة.
- حتى يعيدوا الحق لأصحابه.

صافى نازعنخ..
حتشبسوت كاظم!

تلبية لنداء الأستاذ **عاصم المنشاوى** المنشور بجريدة «القاهرة» (عدد ٢٧/٦/٢٠٠٠ ص ١٤) غيرت اسمى العربى الصميم، مؤقتًا إلى المصرى القديم، حتى تهدأ ثائرته هو ومجموعة الشباب المرتبك فكريًا. حضرة «عاصم بيه» يقول: إن « صافى ناز كاظم، واضح إن اسمها مش مصرى» لماذا؟ لم أفهم، ولذلك فأنا أشرح الملتبس عنده فى هذا الاسم المركب من «صافى» العربية التى لا تحتاج ترجمة، و«ناز»، الفارسية والتركية والأردية، وتعنى اللطف والظرف وقد دخلت مفردة «ناز» إلى العربية فى أسماء شائعة مثل «نازك» و«نازلى»- ساعات تصبح «نظلة»- وتعبيرات غزلية بلدية مثل «آخر نازاكة» و«يانازاكة بالقوى». أما «كاظم»، فهى عربية قح مأخوذة من التعبير القرآنى «والكاظمين الغيظ»، وتصريفاتها العربية الأبية: كاظم، مكظوم، كظيم، منكظم.

ولأن القرآن الكريم، الذى فصلت آياته بلسان عربى مبين، هو كتاب الإسلام، لذلك دخلت مفردات كثيرة جداً من اللغة العربية

على لغات أقوام غير عرب اعتنقوا الإسلام، وأحبوا أن يتباركوا بالعربية؛ فاختاروا أسماءً عربية لأبنائهم منها «كاظم» و«باقر» و«صادق» و«كليم»، وطبعًا «عاصم» و«عصام» و«معتصم» و«معصوم»، لكن لا أدرى لماذا يغيظ اسم كاظم بالذات بعض الناس ويستفزهم، ويعتبرونه أجنبيًا مع أنه من توريد الأسماء العربية لغير العرب؟ أيوه يا سيدى كان أبى، المتوفى عام ١٩٤٤، «كاظم بيه» وهذه كانت ألقاب عصره حتى لمن كان اسمه « أحمس» و«رمسيس»، فما معنى اللمز بقول «كاظم بيه»؟ فهل لأن الأتراك يحبون اسم «كاظم» صار ممنوعًا أن يكون الإنسان عربيا مصريا واسمه «كاظم»، ولو كان من سلالة موسى الكاظم بن جعفر الصادق بن على زين العابدين بن الحسين، صلى الله على جدهم نبينا محمد بن عبد الله وعليهم أجمعين وعلى الصالحين من أهل البيت والصحابة والتابعين، ومن سار على هداهم إلى يوم الدين؟ هل هذا كلام معقول يا ناس أن تتم معايرتى لأن اسمى «صافى ناز كاظم»؟

هل يصح أن نعاير من اسمه «عبد الحميد» و«عبد المجيد» و«محمد» و«سليمان» و«عثمان»، بدعوى أنها أسماء غير مصرية لأن خلفاء الدولة العثمانية كانوا يتسمّون بها؟ ما هذا الجنون الرسمى؟ ثم الأستاذ عاصم -«عاصم بيه»-يأخذ من كلامى ويبيع لى، فأنا التى نبَّهت الغافلين، فى عمودى بجريدة «القاهرة» بتاريخ ١٣/٦/ ٢٠٠٠، إلى امرأة فرعون، والرجل من قوم فرعون يكتم إيمانه، والسحرة الذين خروا سجدًا مؤمنين بإله موسى وهارون،

لأبرهن أن من الذين آمنوا برسالة سيدنا موسى كانوا مصريين وكان من بنى إسرائيل الكافر: مثل السامرى وعبدة العجل وقارون وأصحاب السبت، طبعًا كان كثير من المصريين من المؤمنين بالواحد الأحد الفرد الصمد، الذى لم يكن شمسًا ولا قمرًا ولاقطًا أو عجل أبيس، لكننا لم نسمع بفرعون آمن الإيمان الحق الذى بعث الله سبحانه وتعالى الأنبياء والرسل دعاةً إليه لهداية البشر. إننا نضع «الأكاسرة» الفرس، و«نمروذ» بين النهرين، و«القياصرة» الرومان مع « الفراعنة» ومع كفار قريش، من أمثال « أبو لهب» و«أبو جهل» وكل من آذى الرسول فقلبه الله فى قليب بدر، فكيف بالله ياسيد «عاصم» تقول إن «العرب» لايهاجمون «أبولهب» و«أبوجهل»؟ ياللداهية السوداء، ألِلى هذا الحد يصل بكم الارتباك الفكرى والخلط والرطانة المشوشة؟

شُفْ: إن مصر هى كنانة الله، وهى أرضه يورثها من يشاء من عباده المرابطين إلى يوم القيامة. وافهمْ: إننى باسمى «صافى نار كاظم» لى فى مصر أكثر مما يمكن لأى حضرة فرعون قديم وحديث، وحذار أن تدخل فى متاهة الأسماء وتجعلها معيارك لتحديد الانتماء، ومن هو المصرى ومن هو غير المصرى، وإلا يغضب منك الراحل د. «لويس عوض»، و«إدوار» الخراط، و«چورج» البهجورى، ود. «يونان» لبيب رزق، وكل من سمّى ابنته: انطوانيت، وأوديت، وچانيت، وديزى، ومارسيل، ولندا، وجانفييف. . . إلخ، وإلا هىَ زنّقت بس على «صافى الظّرف كاظم» -حلوة الترجمة ؟-

قال اسمى غير مصرى قال!

مواطنات لا نسويّات

محشورة فى جملة مذكرات وذكريات، أربكت قدرتى على الكلام. الذى أعرفه أن القليل من تلك الكتب كان يمكن أن يثير لدىّ التوهج. كانت البداية **الآنسة مىّ**، شهادة معاصريها عن محنتها ثم شهادتها هى شخصيًا عمّا حدث لها تفصيليًا فى خطاباتها التى تبادلتها مع منقذيها، ومقولتها: إن الزلزال يدمر فى ثوان ما تحتاج إلى سنوات كى تبنيه. ثم انغمستُ فى مذكرات **هدى شعراوى** باللغة العربية، ومقابلتها بترجمة **د. مارجو بدران** لها بالإنجليزية التى ضمنتها صورًا قيّمة لم تحظ بها المذكرات العربية التى صدرت فى **كتاب الهلال** سبتمبر ١٩٨١م.

بعدها تلقفتنى **نبوية موسى** فى «تاريخى بقلمى» - أصدرها ملتقى المرأة والذاكرة، ١٩٩٩، تروى ذكريات مسيرتها الشاقة من التعلم إلى التعليم، وتصف كافة العقبات التى كان عليها أن تتخطاها قافزةً ببراعة باهرة وذكاء مفرط حقول الشوك والنار والألغام، فى مغامرات مع أعدائها وخصومها المحدقِين بها والمتربصين - إنجليز ومصريين! - تكاد تتشابه مع مغامرات الفأر الشهير «چيرى» الذى يتمكن دائمًا بذكائه -

رغم ضعفه ـ من الإفلات وردّ المكائد إلى نحر القط الشرير. وبينما تأخذنا **مي** إلى الغيظ من أجلها، وتنشط **هدى شعراوى** لنعجب بانسلاخها من وثير العيش؛ لتركب الصعب فى سبيل قضايا الوطن والإنسان، تجتذبنا **نبوية موسى** لنسير وراء سردها الساخر المتهكم ضاحكين من كل من يعترض طريق غاياتها لتنجز النموذج مثاليًّ القدوةِ للمصرية المتعلمة، العاملة التى لا ترى فى الوجود قضية أهم لمصر من التعلم والتعليم والعمل، فتلك برأيها وسيلة النقل الوحيدة من التبعية إلى الاستقلال والرقى والنهضة.

وتبدو **نبوية موسى** شديدة الفخر بدمامتها، سعيدة كل السعادة بأنها لم تنشغل ولو للحظة بوهم الحب وعقبة الزواج والإنجاب، فقد أحبت العلم وتزوجت العمل وأنجبت المدارس! وتدخل **ملك حفنى ناصف** و **عائشة التيمورية** بما كتبته عنهما **الآنسة مىّ** لأرى باقة مزهرة: عائشة، هدى، مىّ، ملَك، نبوية.. مصريات، موهوبات، ناهضات، مواطنات لا نسويات، كل سعيهن كان من أجل أن يحققن بذواتهن البرهان الدامغ على كفاءة المرأة المساوية تمامًا لكفاءة الرجل. كفاءة شقت طريقها فى الصخر بصلابة وشجاعة وعناد، صفات تبدت لديهن جميعًا، ولكن كلّ على حدة بصياغتها الخاصة وأسلوبها المتميز. فلم يتشابهن أبدًا وإن تآلفن وتناسقن وتوحدن على الهدف الجليل... فى حبك أنت يا حرية!

٢٥ نوفمبر ١٩٨١

مرت عشرون سنة، كل عام لا أستطيع أن أتجاهل هذا اليوم: الأربعاء ٢٥ نوفمبر ١٩٨١ الذى كان قد بدا لى كالمعجزة، مثل لحظة أن خرج سيدنا يونس من بطن الحوت، ولحظة أن تعلق سيدنا يوسف بالدلو الذى أنزله بعض السيارة إلى بئره، فأمسك به ليخرج من دون أن يكون له حول أو قوة. فى ذلك الأربعاء ٢٥ نوفمبر ١٩٨١، كنت لا أزال نائمة فى زنزانتى الانفرادية بسجن القناطر للنساء - التى نقلونى إليها من العنبر الجماعى يوم الاثنين ٥ أكتوبر ١٩٨١ بسبب مكيدة كادتها لى نوال السعداوى لدى إدارة السجن، رغم أنها كانت زميلة معتقلة، ورغم أن الكيد من الزملاء لدى إدارة السجن يعد من أكبر الكبائر ومن العار والشنار فى أعراف المساجين، سواء منهم المعتقلون بسبب ما يسمى جرائم الرأى، أو الجنائيون بسبب سائر الجرائم غير السياسية.

فتحتْ سجّانتى الباب لتوقظنى ومعها المشرفة تقول «هاتى حاجتك وتعالى»، سألت: تحقيق؟ قالت المشرفة: لأ. قلت: نقل لسجن آخر؟ قالت: لأ. قلت: إفراج؟ هزت كتفيها ورأسها بغموض: والله ما أعرف. كان الوقت مبكرًا جدًا عن توقع أى زيارة

من أى أحد، وزيارة الأهل كانت ممنوعة أصلاً، كنت صائمة، مواصلة صيامى الذى لم أنقطع عنه معظم شهرىّ ذى القعدة و ذى الحجة عام ١٤٠١هـ ومنذ بداية المحرم ١٤٠٢ وحتى ذلك الصباح الذى كان يوافق ٢٨ منه، كان الصيام يعطينى قوة وسلامًا وإحساسًا بأنى أفر إلى الله، وآوى إلى ركن شديد.

• • •

فى غرفة مأمور السجن كان هناك مجموعة من الضباط غير المأمور ونائبه ورئيس المنطقة ومباحث أمن الدولة، وكانت هناك **نوال السعداوى** تقف متجهّمة وعلى وجهها تساؤلاتها المذعورة التى تبدو معها كطفلة غلبانة مكسورة الجناح. حيّتنى فرددت عليها تحيتها بفتور، لأننى كنت لا أزال غاضبة من مكيدتها، ليس بسبب ما عانيته من السجن الانفرادى الذى يعد من أدوات التعذيب التقليدية، ولكن بسبب ما رأيته من بشاعة تلك الروح القادرة على المكيدة والتدبير الشرير. تناوبنا أنا وهى التساؤل: إلى أين أنتم ذاهبون بنا، والصمت يلفنا ولا إجابة سوى: «اتفضلوا معنا». ومع رهط الضباط خرجنا من بوابة السجن الرمادية وكل الوجوه مغلفة بالألغاز.

فى المقعد الخلفى جلسنا: أنا و**نوال السعداوى**. مازلت أعاقبها بالبرود والتجاهل رغم اختلاسى النظر إليها وأنا أمسك لجام نفسى، حتى لا أنفجر بالضحك فها هى **نوال** تعود إلى حركة أصابعها العصبية وتتوسل النظر إلىّ لعلها تمسك بخيط أمل يشجعها على مبادرتى بالكلام. قلت فى سرى: والله يا نوال لا أستطيع أبدًا أن أكرهك، فأنت شخصية طريفة تدفعنى دائمًا إلى الضحك حتى فى

أشد لحظات شرّك، لكن لابد أن أجعلك معاقَبة حتى نستبين أمر ذلك المشوار الغامض الذى تندفع بنا إليه هذه السيارة ومجموعة الضباط، وكان بينهم ضابط بدين يكتفى بابتسامة عريضة إجابة لتساؤلات نوال السعداوى التى يرتفع بها صوتها الطفولى كل لحظة، والذعر يدوّر عينيها؛ فتبدو كمن يقترب من الهلاك، حتى باغتتنى دفعة واحدة: «صافى ناز.. فكرك هم واخدينا للإعدام؟» هنا انقطع منى اللجام، وانفجرت مقهقهة: «إيه يانوال... إعدام.. إزاى.. وليه؟». كانت نوال مستغرقة فى الأوهام التى سببتها الحكايات التى سمعناها فى السجن عن كيف يأخذون المحكوم عليهن بالإعدام للتنفيذ من دون إخبارهن عن وجهتهن، إلى أن يجدن أنفسهن فجأة أمام حبل المشنقة. قلت وقد رأيت أن أكتفى بقدر العقاب الذى قررته لها من بداية الرحلة: «اسمعى يا نوال. أنت عارفه حكاية سندريلا التى أخذوها من المطبخ إلى حفل الأمير؟» هزت رأسها مستفهمة واصلتُ: «أهو أنا وأنتِ اثنان سندريلا أخذونا من السجن وأكيد واخدينا على القصر الجمهورى نقابل الرئيس الجديد..». أشاحت بيدها: «جايبة التفاؤل ده منين؟» ضحكت ولم أجد إجابة، فالحقيقة أننى كنت أقول أى كلام للتسلية، ولم أكن أستند إلى تحليل فكرى جاد أو رؤية منامية ملهمة.

كانت المفاجأة حين ساروا بنا تجاه شارع العروبة حتى وقفنا أمام بوابة، انتفض معها الضابط البدين وهو يوجه إلينا خطابه «أهلاً وسهلاً بكما فى القصر الجمهورى لمقابلة السيد الرئيس!». فغرت فمى من الدهشة واستبد بنوال السعداوى الوجد وهى تهتف:

«صافي ناز.. بشرفي إنك چِينْيَسْ إنت چِينْيَسْ.. بشرفي إنك چِينْيَسْ..»- (چِينْيَسْ يعني: عبقرية) - حبكت معي نكتتي التقليدية معها: «أيوه يا نوال.. بس بلاش حكاية بشرفي دي...!».

• • •

في صالة انتظار قدوم الرئيس مبارك تذكرت **عائشة الفيشاوى** المعتقلة التي انتزعوها من رضيعتها، وتذكرت **أمل عبد الفتاح إسماعيل** ذات الثمانية عشر ربيعًا العروس الحامل في أشهرها الأولى. بسرعة كتبت ورقة باسميهما أناشد الرئيس سرعة الإفراج عنهما مادام باب الفرج قد تم فتحه. كان معنا ٢٩ شخصية أخرى آتية من سجون الرجال يطالبون كذلك بسرعة الإفراج عن المرضى والطاعنين في السن، ممن شملتهم حملة اعتقالات ٥ سبتمبر ١٩٨١ الحمقاء. قال لنا رئيس الجمهورية إن فكرة الإفراج المفاجئة نابعة منه شخصيًا. وأنا أصافحه سلمته طلب الإفراج عن عائشة وأمل، وفي اللقاء رفعت **نوال السعداوي** يدها، وقالت بصوتها الطفولي إنها سهرت طيلة الليلة الماضية تكتب خطابًا للرئيس لأن النوم كان قد جفاها. سألها **الرئيس حسني مبارك** ضاحكًا: «وما كانش جايلك نوم ليه يانوال؟». قالت بنفس صوتها الطفولي الطريف: «كنت بردانة». وانطلقنا جميعًا بالضحك. في التاكسي الذي ركبناه سويًا دفعت للسائق جنيهين. ونزلت عند بيتي في العباسية، وقلت لنوال: «لا تنسى أن تعطي السائق بقية حقه من العباسية إلى منزلك بالجيزة، لا تعطيه أقل من اثنين جنيه أخرى يا نوال.. حرام».

وتركتها مع السائق لمصيره الذي لم يعلمه إلا الله!

عن مصر واليهود واليهوية

(١)

محمد البدرى، الذى كتب مقالة «عروبة مصر، دواعى فى إعادة النظر في الهوية الحالية»، جريدة «الأهرام» (٢٤/٤/٢٠٠٠، ص ٢٦) لم يتعرف عليه أحد رغم صوته الواثق المعتد الذى كتب به مقاله، كأنه أحد حكماء آخر الزمان، كنت أبحث عن «هويته» لأفهم ماذا وراء كلماته التى بدت لى مثل كوابيس اليأس. يقول هذا الذى ذكرنا اسمه من قبل:

«ما تردد فى سنوات المدّ القومى، ٥٦ -١٩٧٠، عن العروبة.... ليس سوى... استشعارًا لخطر إسرائيل، ولكنه وبعد أن أصبح الخطر جزءًا أساسيًا من مكونات المنطقة بعد الاعتراف بإسرائيل، وكذلك قيام نظم عدوانية أكثر شراسة وخطرًا من إسرائيل.. عندئذ يصبح التعامل مع الخطر بوعى وطنى هو صمام الأمان... بعد أن ثبت أن التعامل على مستوى قومى ودينى وإقليمى موحّد، غير مُجدٍ». ثم قال: «وشفقة بالهوية العربية لا يجب عقد أية مقارنة بين ما أنتجته مصر فى مرحلتها الفرعونية... بأى حال من الأحوال مع ما أنتجته بعد تعربها واكتسابها الثقافة العربية... ومن الظلم حقيقة أن تحسب مصر عربية منذ عمرو بن

العاص. . . لا يمكن اعتبار قوة مسلحة ومحارِبة بالأساس قادمة من الخارج هى الوطن والهوية. . . كان هناك مبرر قوى وقت دخول العرب مصر لكى ترضخ، رغم المقاومة المستمرة. . . .»، هكذا يستمر البخار الصاعد من فم كريه ليلوى منطق كل شىء، فها نحن بعد أن أسمينا عصر «الأمراء المصريين» بالاسم الذى اختارته له البونابارتية الأجنبية الإستخرابية «عصر المماليك»، وتبنينا -رغم كوننا أحفادهم- كل فرية وكذبة قيلت عن «الأبطال» الذين صدوا عن بلادنا وديننا وثقافتنا عدوان المغول والتتار والصليبيين، فى وقت واحد، ها نحن نرى واحدًا، لا نعرف من أين أتى، يعلمنا أن الفتح الإسلامى لمصر عام ٢٠ هجرى، ما هو إلا «قوة مسلحة ومحاربة قادمة من الخارج». شتمنا المماليك والعثمانلية -الذين انضووا تحت راية العربية والإسلام- وصرنا الآن نشتم العرب -نحن- ورسالتهم الدينية «الإسلام». لقد شاء الله سبحانه وتعالى لمصر أن تكون إسلامية، فماذا يريد لها صاحبُكم يا أيها الأعداء؟ منطق صاحبكم الملوث يذكرنى بأستاذ للتاريخ أمريكى صهيونى، قال لى: لماذا تغضبون من وجود إسرائيل؟ نعم لقد كانت هناك فلسطين، وكان هناك العرب، ولكن إسرائيل جاءت ومن حقها أن تغيّر كما غيّر العرب شمال إفريقيا إلى شعب عربى مسلم. هذا كان كلام العدو الشيطان باللغة الإنجليزية، وها نحن صرنا نقرؤه فى صحفنا بلسان عربى واسم مسلم: **محمد البدرى**؟!

• • •

(٢)

تلقى سيدنا موسى، صلى الله عليه وسلم، الأمر الإلهى ليذهب مع أخيه هارون لمقابلة فرعون ﴿اذْهَبَا إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَىٰ (٤٣) فَقُولا لَهُ قَوْلاً لَّيِّنًا لَّعَلَّهُ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَىٰ﴾[١] ونفذ النبى الرسول موسى أمر الله سبحانه وتعالى، وركب فرعون الغرور، وعاير سيدنا موسى بأنه تربى فى كنفه، وحقَّره بأنه لا يكاد يَبِينُ، بينما هو عالٍ فى الأرض، وله ملك مصر والأنهار تجرى من تحته ﴿وَإِنَّ فِرْعَوْنَ لَعَالٍ فِي الأَرْضِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الْمُسْرِفِينَ﴾[٢] ورد عليه سيدنا موسى مؤيَّدًا بالله الذى وعده أن يكون معه يسمع ويرى ﴿وَتِلْكَ نِعْمَةٌ تَمُنُّهَا عَلَيَّ أَنْ عَبَّدتَّ بَنِي إِسْرَائِيلَ﴾[٣]؟ كانت مهمة سيدنا موسى أن يدعو الطاغية إلى الإيمان بالله الواحد الأحد الذى لم يلد ولم يولد وليس كمثله شيء، لكن فرعون أصر أنه ربهم الأعلى ﴿وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ مَا عَلِمْتُ لَكُم مِّنْ إِلَهٍ غَيْرِي﴾[٤] وككل الطغاة، قال: ﴿مَا أُرِيكُمْ إِلاَّ مَا أَرَىٰ وَمَا أَهْدِيكُمْ إِلاَّ سَبِيلَ الرَّشَادِ﴾[٥]، وأضل فرعون قومه وما هدى، وطلب من وزيره هامان أن يبنى له

(١) سورة طـــــه الآية (٤٣ و ٤٤).
(٢) سورة يونـــس الآية (٨٣).
(٣) سورة الشعـــراء الآية (٢٢).
(٤) سورة القصص الآية (٣٨).
(٥) سورة غافــــر الآية (٢٩).

صرحًا لعله يبلغ الأسباب، ﴿وَمَا أَمْرُ فِرْعَوْنَ بِرَشِيدٍ﴾[1] ونصر الله عبده ونبيه موسى بالمعجزات، لا بالسحر الذى اتهمه به فرعون ﴿فَقَالَ لَهُ فِرْعَوْنُ إِنِّي لَأَظُنُّكَ يَا مُوسَىٰ مَسْحُورًا﴾[2] ورد نبى الله: «وَإِنِّي لَأَظُنُّكَ يَا فِرْعَوْنُ مَثْبُورًا﴾[3] - أى هالكًا - وآمن كثير من المصريين بسيدنا موسى على رأسهم امرأة فرعون التى ابتهلت إلى الله ﴿ إِذْ قَالَتْ رَبِّ ابْنِ لِي عِندَكَ بَيْتًا فِي الْجَنَّةِ وَنَجِّنِي مِن فِرْعَوْنَ وَعَمَلِهِ ﴾[4]، ﴿وَقَالَ رَجُلٌ مُّؤْمِنٌ مِّنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَكْتُمُ إِيمَانَهُ أَتَقْتُلُونَ رَجُلًا أَن يَقُولَ رَبِّيَ اللَّهُ وَقَدْ جَاءَكُم بِالْبَيِّنَاتِ مِن رَّبِّكُمْ ﴾[5]، كذلك آمن السحرة: ﴿ فَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سَاجِدِينَ (٤٦) قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ الْعَالَمِينَ (٤٧) رَبِّ مُوسَىٰ وَهَارُونَ ﴾[6]، وعندما هددهم فرعون بالتعذيب والصلب، ﴿ قَالُوا لَا ضَيْرَ إِنَّا إِلَىٰ رَبِّنَا مُنقَلِبُونَ (٥٠) إِنَّا نَطْمَعُ أَن يَغْفِرَ لَنَا رَبُّنَا خَطَايَانَا أَن كُنَّا أَوَّلَ الْمُؤْمِنِينَ ﴾[7].

وهذا برهان للأستاذ **علاء عريبى** على أن الإيمان بسيدنا موسى فى مصر سبق الإيمان بسيدنا عيسى المسيح، وتساؤله: لماذا رفض

(١) سورة هـــود الآية (٩٧).
(٢) سورةالإسراء الآية (١٠١).
(٣) سورة الإسراءا لآية (١٠٢).
(٤) سورة التحريم الآية (١١).
(٥) سورة غافـــر الآية (٢٨).
(٦) سورة الشعراء الآيات (٤٦، ٤٧، ٤٨).
(٧) سورة الشعراء الآيتان (٥٠ و ٥١).

المصريون اعتناق اليهودية، سؤال قائم على غير حق، لأن اليهود المصريين مازالت بقيتهم موجودة حتى الآن، الصحيح أن كثيرين من قوم فرعون من المصريين آمنوا برسالة سيدنا موسى أسوة بمن آمن من بنى إسرائيل، كما أن قارون الذى كان من قوم موسى بغى وكفر وخسف الله به الأرض، فالإيمان واعتناق اليهودية اتباعًا لسيدنا موسى، لم يكن أبدًا مقصورًا على بنى إسرائيل، بل إن من الشواهد ما يدل على أن كثيرًا من بنى إسرائيل كفروا وضلوا وأرهقوا سيدنا موسى، وعلى رأسهم السامرى وعَبَدة العجل. يا ناس اقرأوا القرآن وافهموا المسائل صح!

• • •

(٣)

فى زمانه، كان سيدنا موسى النبى المرسل برسالة التوحيد، وكان قومه أبناء إسرائيل، أى أبناء يعقوب ابن النبى اسحق ابن سيدنا إبراهيم الذى قال لنا قرآنُنَا أن نتبعه ﴿مِّلَّةَ أَبِيكُمْ إِبْرَاهِيمَ هُوَ سَمَّاكُمُ الْمُسْلِمِينَ مِن قَبْلُ وَفِي هَذَا لِيَكُونَ الرَّسُولُ شَهِيدًا عَلَيْكُمْ وَتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ فَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَاعْتَصِمُوا بِاللَّهِ هُوَ مَوْلَاكُمْ فَنِعْمَ الْمَوْلَىٰ وَنِعْمَ النَّصِيرُ﴾[١] كان إبراهيم حنيفًا مسلمًا وكذلك كان ابنه اسماعيل وابنه إسحق ويعقوب -إسرائيل- ويوسف وموسى وداوود وسليمان والمسيح عيسى بن مريم، وكل من جاء من نسلهم مؤمنًا مبلِّغًا رسالة التوحيد، التى يسميها البعض، خللاً منهم: «العقيدة العبرانية». ورسالة التوحيد واحدة ظلت أمانة فى عنق الأنبياء والمرسلين على مدى التاريخ البشرى، حتى استلمها خاتمهم وآخرهم سيد المرسلين نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، الذى جاء الوحى الإلهى على لسانه ﴿الْيَوْمَ يَئِسَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِن دِينِكُمْ فَلَا تَخْشَوْهُمْ وَاخْشَوْنِ الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا﴾[٢] وقال الرسول فى حجة الوداع:

---

(١) سورة الحج الآية (٧٨).
(٢) سورة المائدة الآية (٣).

«اللهم فاشهد». فرسالة الإسلام التى نعتنقها ليست «اجترارات» العقيدة العبرانية ـ كما يحب البعض جهلاً وخبالاً أن يسيء الأدب بحرية تعبيره وحقه فى الاختلاف- نحن «بنو إسرائيل» نعم: أبناء إبراهيم، ومن سلالة أولاده كلهم، إسماعيل وإسحق ويعقوب، وهذه حقيقة إيمانية تدحض الأكاذيب والانتحالات الصهيونية التي تروج لمغالطة أنهم امتداد قوم سيدنا موسى منذ زمنه حتى الآن، ولا يوجد من بنى إسرائيل أحد خارجهم، وأن المصريين من قوم فرعون - والعياذ بالله- من زمنه حتى الآن نحمل ضغائنه ضد قوم موسى!؟ هذا الكلام الخرافى التخريفى سمعته في أمريكا من ٤٠ سنة قاله لي أمريكى ظن أن المصريين وهتلر سواء في اضطهاد اليهود منذ عهد الفراعنة! إن أهل مصر «الآن» بخلطة أعراقهم هم من ورثة الأنبياء والرسل: آمنوا بموسى وعيسى ومحمد، فَهُم الامتداد الشرعي لقوم موسى الذين آمنوا برسالته، أما فرعون فكان من المغرقين، يقدم قومه يوم القيامة فأوردهم النار.

كان الفراعنة أصحاب حضارة وعلم وفن ونهضة - لعلها تفوق القرن الواحد والعشرين والحداثة ـ لكن الله أهلكها بظلمهم، فهى خاوية على عروشها، ولقد ذهب العصر الفرعونى مع الريح ولم تبق سوى آثاره تدل على زواله رغم هيلمانه ﴿ أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا فَإِنَّهَا لا تَعْمَى الأَبْصَارُ وَلَكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي

الصُّدُورِ ﴾(٣) ظلت مصر تحكم بحديد ونار الدولة الرومانية أكثر من سبعة قرون، من ٣٠ سنة قبل الميلاد حتى جاء الخلاص بالفتح الإسلامى العربى الذى أنعم الله به على مصر منذ ١٤٠٠ سنة، وتشرفنا فى «الوطن» المصرى بحمل الهوية العربية، والذى لا يعجبه هذا الكلام فى القرن الـ ٢١ وزمن الحداثة، فليذهب إلى مقبرة أى فرعون ويقبع معه حتى يأتى يوم القيامة محشوراً معه بإذن الله، متحملاً مسئولية اختياره وانحيازه و«اجتراراته» خلاص؟: كل واحد ومزاجه!

(٣) سورة الحج الآية (٤٦).

ثقافة المقاومة

أكتب الآن، ٩/ ١٠/ ٢٠٠٠، فى خضم أحداث المسجد الأقصى، وانتفاضة الاحتجاج على الاستفزازات المخطَّطة من قبل الكيان الصهيونى التى بدأت بزيارة السفَّاح **إيرئل شارون**، ومعه آلاف العسكر المدجَّجين بالسلاح، لساحة المسجد الشريف زاعمًا أنه لم يكن يعرف أن الساحة هى ساحة المسجد الأقصى إذ أنه لا يعرفها إلا بصفتها العبرية. ورغم الإدانة الشكلية لزيارة سفاح «صبرا وشاتيلا»، إلا أننا نعرف أن الزيارة ليست تلقائية، ولا فجائية، ولا هى مبادرة شخصية من المجرم المتأصل فى الإجرام؛ وفقًا لفلسفة الاحتلال الاستيطانى السرطانى العنصرى التى تطرحها الأطماع الصهيونية، ومن يساندها.

ولأننى من الجيل الذى يحمل وعيًا بخسّة الإرهاب الصهيونى الذى يمتد عمره ٥٣ عامًا منذ عام ١٩٤٧، وكنت قد أتممت عشر سنوات، لذلك فأنا لم أندهش كثيرًا من صور الوحشية المنقولة للسمع والبصر عبر أجهزة الإعلام، من كل صوب ومكان. لقد ترعرع جيلنا على تفاصيل المجازر والذبح وبَقْر البطون، وعصابات «الهجاناه» التى كان من مجرميها الإرهابيين الرواد بن جوريون،

وبيجن، وموشى ديان، ورابين، وجولدا مائير . . . إلخ الذين تركوا وراءهم تعاليم تربّى عليها شـــارون ونتنيـــاهو، وبيريـــز، وإيهـــودا باراك، وخفافيش المستوطنات من مصاصى الدماء، العطشى دائمًا إلى تجرُّع دمائنا فى انتشاء لا يكتفى بأى ارتواء.

لقد تحدث البعض بسلامة نية عما أسموه «ثقافة السلام» و«كسر الحاجز النفسى» بيننا وبين عدوّنا الأبدى، وتلك الأبدية فى العداوة لم نكن نحن المسئولين عن اختيارها، فالعداء هو: اختيار يضعه المغتصب للحقوق ويأبى علينا أن ننساه، والمحتل السارق للأرض والوطن وهوية الشعب الفلسطينى العربى. «والسلام»، الذى هو «تحيتنا» له فى تعريفنا دلالة لا تنفصل عن «الحق»، لا تنفصل عن «العدل»، لا تنفصل عن «الأمن» و«الطمأنينة» لأصحاب «البيت» و«الحقل» و«المسجد» و«الأرض المباركة». وكل ثقافة تؤدى إلى تأكيد هذه الدلالة التى نفهم بها كلمة «السلام» هى فقط «ثقافة السلام» التى نعرفها، وحين نرى العدو الصهيونى «يشقلب» لنا معانى «السلام» لتصبح- وفقًا لأهوائه الشريرة- خضوعًا لشروط اللصوص تحت تهديد الطائرات والدبّابات والمدافع، والقلوب التى هى أشد قسوة من الحجارة، فلا بد لنا من أن نقذف بالحق على الباطل ليزهقه بحول الله وقوته، فى مواجهة كل هؤلاء الذين يجادلون بالباطل ليدحضوا به الحق، ولا يكون أمامنا إلا « ثقافة المقاومة» لتتحقق دلالة «السلام» الأصيلة والأصلية.

● ● ●

لقد مُنيتْ منطقتنا بالاحتلال الإنجليزى لمصر عام ١٨٨٢ وصارت العسكرية الإنجليزية فى شوارعنا ومرافقنا ومدارسنا ووسائل مواصلاتنا، ومع ذلك لم يخطر ببال شعبنا لحظة أن « يطبّع » علاقته مع المحتل، وظل المحتل بين ظهرانينا أكثر من ٧٠ عامًا، وكنا نعلم أنه لابد له من أن يرحل، ولو طال الزمن. وأنشب الاحتلال الفرنسى مخالبه فى الجسد الجزائرى والمغرب العربى، احتلالاً استيطانيًا سرق اللسان، والثقافة، وعزل الناس عن هويتهم، فصارعوه وقاوموه حتى ثابوا إلى أنفسهم، وإن أنهكهم التعب- (وللتعب والإرهاق جراحه وأمراضه)- لكنهم تحرروا بالمقاومة، ولاتزال أمامهم معركة مقاومة « الثقافة الدخيلة»، ليستعيد البجع المسحور إنسانيته الحقة.

• • •

لم تكن بيننا وبين العدو الصهيونى المحتل الاستيطانى (أبشع وجوه الاحتلال قاطبة) أى «حرب»، لقد أعلنوا علينا الحرب العدوانية وأسموها كذبًا حرب التحرير، وكان علينا أن نواجه العدوان بالصدّ، ودفع الأذى فيما يجب أن نعرف كونه «معارك المقاومة». منذ ١٩٤٨ ونحن نقاوم، ومعنا «ثقافة المقاومة»، منذ مطلع القرن العشرين، فالحقيقة أننا لا نقترح بداية لثقافة المقاومة، لأنها عميقة الغرس فى تاريخنا وحضارتنا، ونهضتنا العربية والإيمانية والإسلامية. إن مقولة «قتلانا فى الجنة وقتلاهم فى النار»، تعنى أن لقب

«الشهيد» لا يطلق سوى على من مات فى سبيل الله لتحقيق أوامره بالنهى عن البغى والبطش والقهر والظلم وجبروت الطغاة، ولا يمكن أن يكون شهيداً من مات فى سبيل تكريس ظلم الاحتلال ووحشية المغتصب وفساد اللصوص والقتلة، أو من مات « فى سبيل التاج» أى سلطة الظالمين.

• • •

الناس تسقط ميتة، وشهداء المقاومة يرتفعون شهداء فى سبيل طاعة الله، وتقديم حقه فوق كل حسابات الربح والخسارة عند عشاق فتنة هذه الدنيا، يقول من يقول فى سفاهة «لابد أن تتخلى المقاومة عن حجارتها» حتى يتوقف القصف الحيوانى الأعمى الذى تصبه دولة الاحتلال الصهيونى على الشعب المدافع عن حق أطفاله فى عبور الشارع سالمين. دولة الاحتلال المعتدية تجمع السلاح من كل مكان، وتسلّح ثعابينها من سكان المستوطنات مصاصى الدماء ومع كل هذا يكون معها العذر والمنطق، وعلى المقاومة بالأحجار أن تلقى سلاحها البتار: ماشاء الله!

مذلُّون مهانون: هكذا يريدوننا، فهل نرضى دائمًا؟

• • •

من ذاكرة ثقافة المقاومة يخرج بيت للشاعر حافظ إبراهيم:

أَمِنَ الحَقِّ أَنَّهم يطلقون الأُسْـــــــدَ منهم وأنْ تُقيّدَ أُسدى

كان حافظ يعنى سلطة الاحتلال الإنجليزى التى كانت تسجن وتنفى، وتقمع أبناء وطننا المحتل فى مصر، لكن أمريكا الآن، قائدة النظام العالمى الغاشم الجديد، تدعم **باراك** فى تهديداته وتوعداته وتلويحه الوقح بنذر وشر الحرب، وابتزازه لكل من يختلج جفنه خجلاً أمام صور الملائكة الشهداء من أطفال فلسطين الذين سالت دماؤهم الزكية، وهم يعبرون الشارع، وهم يسجدون مع أهلهم فى صلاة الجمعة، وهم يهمون برفع أعلامهم على ديارهم، وهم ينشدون «الله أكبر... فلسطين بلادنا». سلطة احتلال الأرض كلها لا تطلق « الأُسْدَ» منهم، بل الكلاب المسعورة، وكل أسود الوطن فى أقفاص الاتهام مكبّلة بتهمة «المقاومة» بعد أن أسموها إرهابًا! فهل نفتح أعيننا ونرى الحق حقًا والباطل باطلاً، أم سيظل على حكمائنا أن يقولوا، وراء الإمام الشهيد **على بن أبى طالب**، بيت الشاعر **دريد بن الصمّة** أخى هوازن:

بذلتُ لكم نُصْحِى بمُنْعَرجِ اللِّوَى

فلمْ تَسْتَبِينُوا النُّصْحَ إلاّ ضُحى الْغدِ

● ● ●

ولاحول ولا قوة إلا بالله حقًا ويقينًا.

حتى يعيدوا الحقّ لأصحابه

المسلم يقدم واجب الطاعة لله سبحانه وتعالى، وفى سبيل تحقيق هذه الطاعة يستقيم على الهَدْى القرآنى والتعاليم النبوية: يتعلمها، يدرسها، ويعتنقها إيمانًا واحتسابًا، ولا يرضى بديلاً عن الهَدْى القرآنى والتعاليم النبوية، مهما زخرف أعداء الإسلام القول وزينوه. المسلم لا ينسى أبدًا الآية الكريمة من سورة النساء: ﴿ **وَدُّوا لَوْ تَكْفُرُونَ كَمَا كَفَرُوا فَتَكُونُونَ سَوَاءً** ﴾[1] المسلم حقًا لا يسب الذين يدعون من دون الله حتى لا يسبوا دينه عدوًا بغير علم، لكن المسلم، مع ذلك بأمر القرآن، من سماته أن يطيع الآية الكريمة من سورة الشورى: ﴿ **وَالَّذِينَ إِذَا أَصَابَهُمُ الْبَغْيُ هُمْ يَنتَصِرُونَ** ﴾[2] والله عَفُوٌّ كريم يحب العفو عمن أخطأ وأناب وتاب، وهو سبحانه كذلك يأمرنا أن نجاهد الظالمين المفسدين فى الأرض، وأول أشكال الظلم وأفدحة إظهار العداوة لله جلّ شأنه، والجحود به، وتحريف دينه الحق، لذلك كانت من التزامات الطاعة لله مقاومة الظالمين، ولم ير «حزب الله» من هم أشد ظلمًا من المغتصبين السارقين أرض فلسطين الذين

(١) سورة النساء الآية (٨٩).

(٢) سورة الشورى الآية (٣٩).

لا يجوز معهم سلام حتى يعيدوا الحق كله لأصحابه، وحتى يكفُّوا أيديهم وعدوانهم عن خلق الله أجمعين وليس عن المسلمين فقط، وهو فى هذا يكون، أسوة بنبيه- محمد صلى الله عليه وسلم- رحمة للعالمين، لأجل ذلك كان عليه أن ينهض مجاهدًا مقاومًا للظلم مستبسلاً. ويرتفع الشهداء مستشهدين دفاعًا، لا حبًّا فى الموت بل حبًّا فى الحياة الكريمة اللائقة بالإنسان الذى كرّمه خالقه الواحد الأحد: ﴿ وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ ﴾[1] وكلّما ازداد الطغاة، بحرية تعبيرهم، طغيانًا ليفتُّوا فى عضد المؤمنين، يزداد المؤمنون قوّة ويلدُهُم إيمانُهم أكثر ثباتًا وإقدامًا؛ لأن الشهيد لا يمكن أن يحدد نسله.

انتصر الشهداء حين ارتفعت أيدى ذويهم فى الجنوب اللبنانى بتضرع: «اللهم تقبَّل منا هذا القليل من القربان....».

وكان التضرع بالكلمة المأثورة عن بطلة كربلاء، أم الشهداء زينب بنت فاطمة الزهراء وعلى بن أبى طالب.

الشهداء يرتفعون فى سبيل طاعة الله وتقديم حقه فوق كل حسابات الربح والخسارة عند التجار عشاق فتنة هذه الدنيا.

---

(١) سورة الإسراء الآية (٧٠).

٦

- .. ولكن الثعلب له لفات.
- حسين أحمد أمين.. بالمزاح تشفى الأرواح..
- مع أحمد بهاء الدين حول حسين أحمد أمين.
- حلم لاح لقلمه.
- «المسوخ» والأدب «المسوخى».
- لامؤاخذة ياست.. «أحلام».
- ما أصله وفصله؟!
- قائمة الثقافة والأدب.
- لقاء مفتوح مع وزير الثقافة.

.. ولكن الثعلب له لفّات!

ذهبت مرّة إلى الأستاذ **أحمد بهاء الدين**، وكانت تربطنى به صداقة محترمة، أقول: أريد رأيك فى كذا وكذا. هزّ رأسه: حاضر. لكن ما أن بدأ فى إبداء رأيه حتى صرت أقاطعه معارضةً كل كلمة يقولها بـ «لكن» حتى انفجر: «إنت جاية تاخدى منى رأيى أم رأيك؟». لم أنسَ حتى الآن هذا التأنيب الساخر الذى يلتقط بذكاء وتلخيص النزوعَ المستمر لدينا، لكى نسمع من الآخرين ما نحبه ونراه، لا ما يحبونه ويرونه. ومنذ أن صدرت مذكرات **عبد الرحمن بدوى** وسيل الغضب منها وعليه لم ينقطع: لماذا قال؟ وكيف يقول؟ وهذا لا يصح، وكان يجب عليه أن... إلخ. والحقيقة إننى لم تربطنى بالدكتور **عبد الرحمن بدوى** أية وشيجة، ثقافية أو غيرها، على طول مشوارى الحياتى، وكل ما أعرفه عنه اسمه فقط الذى ظل الأستاذ **أنيس منصور** يردده فى كتاباته، التى لولاها لما كان لاسم عبد الرحمن بدوى أية رنّة فى أذنى، فأنا لم أقرأ له شيئًا ولم أحتَجْ أن أقرأ له أى شىء فى سياق دراسة أو بحث أو معرفة أو متعة.

وحين هاج من هاج فى حملة إعلامية مكثفة ليعدد مناقب د. **بدوى** وضرورة مكافأة مشواره العلمى والثقافى بأعلى جائزة تمنحها

الدولة، قلت: إن رجلاً مثل بابا شارو **محمد محمود شعبان**، عبقرى الفن الإذاعى ومخاطبة الطفل، الذى بذر على مدى أكثر من نصف قرن فى وجدان هذه الأمة منبهات الثقافة والفن، وحرك بالخيال، وفطرة التأمل، آمادًا من الجمال والحكمة، لهو أجدر بالتكريم والجائزة من **عبد الرحمن بدوى** الذى لم نر له فى قلوبنا خفقة، ولا فى عقولنا ظِلّ بصمة. وعلى الرغم من موقفى هذا من **د. بدوى**، ظللت أردد إزاء مذكراته: ماذا يريدون من الرجل... مذكراته أم مذكراتهم؟

رجل يقول: أكره فلان وشهادتى عليه كيت، واحتكاكى به كشف لى كذا، فنرى من يحاسبه، ويقول: لايصح أن تقول ما رأيتَ أو تصرح بما شعرت! لماذا الإصرار على أن نظل عميانًا لا نرى حقائق الأمور من كل زواياها، سواء كانت حقائق «الراوى» أو «المروى عنه»؟

لماذا إذن يضجون بالطلب: اكتبوا مذكراتكم، ذكرياتكم، شهاداتكم، وانشروا الرسائل والخطابات؟ هذا التناقض -أو لعله الكذب- مستمر فى إصرار يثير الاشمئزاز، مثل تلك اللافتات التى تحرص بعض الصحف على رفعها: «مساحة حرية»، «الحرية الحقيقية تحتمل إبداء كل رأى.. إلخ»، «الإبداع.. الإبداع من دون رقابة أو وصاية..» وما أن تسير خطوتين وراء الصارخين بتلك الحرية حتى تجد يد بطشهم الغبى، التى لا هى تعليمات أمن ولا توجيهات عليا، تلطشك على أهون زفرة وأبسط شهيق وأتفه حق، وتمنعك حتى من

تصحيح وقائع ملتبسة. ويتبين لك أن اللافتات وصرخات « الحرية» ما هي إلا عدة النَّصب الجديدة على خلق الله، مزوقة مثل محالّ الفسيخ، بالزهور الصناعية التي قد توحي بشذى الهواء الطلق لكنها في واقعها تكتم الأنفاس.

«حسين أحمد أمين»..
بالمـزاح تشتفـى الأرواح

تعبير جميل قاله المستشار **طارق البشرى** عن النرجسية الزائدة عن حدّها؛ يقول فى وصف من أصيب بهذا الداء: «واحد مِستَطْعَم روحه!». والحقيقة أنا ليس لدى اعتراض على أى نرجسى، فطالما اتهمنى الناس بهذه التهمة التى كان ردى عليها أمام صديقى الفنان **بهجت عثمان**، كالتالى: «يا بهجت، إحنا مش نرجسيين، إحنا بس بنحب نساند الأصوات الشريفة..» باعتبار تقييمى لبهجت ولنفسى أننا من الأصوات الشريفة، وتعريفى للصوت الشريف هو: «الصوت الصادق المتسق مع نفسه وعقيدته ومصلحة الأمة بعموم شعبها». والسفير، أو المفكر الكبير - تصحيحًا للقب سابق له هو المفكر الإسلامى - **حسين أحمد أمين** «مستطعم روحه» إلى درجة بالغة الخطورة، فكما يقول المثل: « الزائد عن حدّه، ينقلب لضده» الخطورة هى أنه يريد أن يكون على طول الخط: «مدهش، مثير، مرعب، فتاك، نطاح، بطاح...إلخ» مهما كلفته «استراتيچيته» هذه من تكتيكات معيبة وأعترف من البداية أنى مع كل التمنى لأن أكره **حسين أحمد أمين** وأقاطعه، أعجز عن التنفيذ لعدة أسباب ذكرتها فى مقال سابق لى بمجلة «الهلال» أكتوبر ١٩٩٦، ومن بين هذه الأسباب

أن زوجته صديقة عزيزة، وأنه يستطيع بخفة الظل أن يستدرجك إلى الصفح عنه، وللعلم، أنا أكتب هذا الكلام الأربعاء ٣/ ١٢/ ١٩٩٧ وكنت منذ أيام قليلة، بالتحديد الأحد ٣٠/ ١١/ ١٩٩٧، مدعوة على مائدته آكل « خبيزة» ـ رائعة جداً بالمناسبة ـ مع شقيقه د. **جلال أمين** وزوجته العزيزة **چان** -إنجليزية تتكلم عربى أفضل من **سلمى الشماع** -وصديقنا المشترك السفير **شكرى فؤاد** وزوجته العزيزة، كذلك، نبيلة. لكن -وعهد الله- لو كنت أدرى ساعتها أنه ينتظر نشر مقالته السوداء المعنونة: « رسالة مفتوحة إلى وزير الداخلية» التى نشرت بعدد «الدستور» ٣/ ١٢/ ١٩٩٧، لما أكملت العشاء حتى ولو كان «رِجْلَة» و«سبانخ».

من البداية، ما هذه التقليعة -أى البدعة، وهى ضلالة- فى كتابة رسائل إلى وزير الداخلية هذا أو غيره؟ لماذا لا يخاطب الكاتب «الناس» ويكون على المسئولين متابعة هذه المخاطبة والإفادة منها؟ هل هى «تمحيكة» لأجل خاطر: «بص شوف سيادتك. . أنا أُؤمور إزاى؟» باخت جداً هذه المداخل « للتهارش» مع السلطة.

والآن: ماذا تقول رسالة « المفكر»، « الدبلوماسى»، «المثقف» صاحب « القلم»؟ على بلاطة تقول: ما أجمل وأنجح « المكارثية» -فى أمريكا- التى بدعوى «مصلحة» النظام، تدخلت ودست أنفسها فى كل نَفَس صاعد وهابط لتقيسه، وفقًا لموازينها، هل هو ضد «مصلحة» الدولة أم براءة؟ كذلك تنادى رسالة « المفكر»، الذى

أسماه أبوه « حسين»، بمحكمة تفتيش حقيقية، لا مجازًا، محكمة التفتيش فى أصلها التاريخى هى المحكمة التى انعقدت فى أسبانيا لتتأكد من أن « فلول» المسلمين الذين أُجبروا على المسيحية، لا يُهِّربون فى وجدانهم أى « حس» إسلامى، ولا يمارسون فى عاداتهم أى طقس له دلالة إسلامية، ولو كان الاستحمام يوم الجمعة. . . إلخ.

السيد المفكر يطالب الوزير الجديد للداخلية أن يقنع رئيس الوزراء بإعطاء كل وزير فى وزارته « تفرغ» لمعاونة إجراءات الداخلية فى القضاء على «الإرهاب»، الذى هو فى حقيقة ظن الأستاذ ليس سوى «الإسلام» بعينه، فيقول -فض الله فاه: «. . ما الجدوى يا سيدى فى أن تقبل على عملك الجديد وقد صدقت النيّة وصح العزم منك على اجتثاث الإرهاب من جذوره. . . متى لم يشاركك فى نيتك وعزمك غيرك من وزراء النظام وكبار المسئولين فى ميادين الإعلام والتعليم والثقافة والشؤون الاجتماعية. . . . . ومديرو الجامعات وعمداء الكليات ونظار المدارس والمدرسون. . . . . ما الجدوى فى تحمسك المبدئى. . . . . إن كانت سائر أجهزة الدولة خارج وزارتك تنقض ليلاً ما تغزله من نسجٍ بالنهار. . . ».

وحين نكمل القراءة لكى نفهم كيف يتم ذلك ـ أى كيف يتم هدم ما تبنيه وزارة الداخلية -نعرف سر المغارة المهول الذى كشفه حضرة السفير المفكر ألا وهو التالى: « تصفح يا سيدى جرائد الدولة، أو اجلس أمام برامجها التليفزيونية، أو استمع إلى إذاعاتها، أو إلى

خطب أئمة المساجد، وإلى أشرطة تسجيل العظات الدينية التى تباع فى كل مكان، أو اقرأ بعضًا مما على رفوف المكتبات. . . أو تكرم أنت أو أحد معاونيك بزيارة فصل فى مدرسة من مدارسنا لتسمع ما يقال لأبنائنا وبناتنا فى حصص الدين، أو دقق النظر فيما يكتبه ويذيعه الشيخ **الشعرواى** حبيب الملايين، أو **فهمى هويدى** أو **مصطفى محمود**، أو اقرأ **لأحمد بهجت** يدعو فى كبرى الصحف المصرية وقت الجفاف إلى إقامة صلاة استسقاء. . . » -لم يذكر اسمى. . . . أنقذتنى الخُبَّيزة. . يا ليتها لم تنقذنى! -طبعًا فى هذا السرد الطويل لم يجرؤ الأستاذ مع أنه مفكر جرىء ومشاكس أن يشكو من ذهاب رئيس الجمهورية لصلاة العيدين وعلى رءوس الأشهاد!

لا حول ولا قوة إلا بالله!

● ● ●

يستشهد بالشعر وأنا أستشهد بالقرآن الكريم -الذى لايزال- والحمد لله يملأ أرفف المكتبات وتتدفق به المطابع، ومن قبلها أقلام النُسَّاخ، لتُميت أمثال حضرة المفكر الكبير غيظًا وكمدًا.

وستظل مصر بكل لسان فصيح معلن أو خافت تقول، وتردد: «لا إله إلا الله محمد رسول الله»، مهما حاول أمثال السيد الكاتب إكمال الدائرة التخريبية لجرائم الإرهاب برسائل مفتوحة أو مُلغّمة. وآخر دعوانا:

اللهمّ ارزقنا صدق التوكل عليك، وأن الحمد لله رب العالمين.

مع «أحمد بهاء الدين»
حول «حسين أحمد أمين»

كتب **حسين أحمد أمين**، الكاتب المصرى والسفير السابق، مقالاً بعنوان «شروط السعادة الإنسانية بين الذات والموضوع، بين النسبية والإطلاق»، فى جريدة «الحياة» اللندنية (بتاريخ ٢٩/٨/٩٦ فى صفحة « أفكار» ص ١٧)، وقد قرأت المقال من البداية إلى النهاية من دون أن تقف لقمة واحدة فى المرىء ـ وأرجو أن يكون المرىء هو المعادل الفصيح لـ« الزور» ـ عادة أنا أقرأ ولا أقرأ **حسين أحمد أمين**، فهو يحيرنى على المستوى الثقافى الفكرى وعلى المستوى الإنسانى الاجتماعى الشخصى. لا آمن له البتة لكنى لا أستطيع أن ألغيه كذلك، بأن أطبق معه سياستى الـ«فيانيجاتيفا» أى « الإلغاء» التى اقتبستها من فنية المسرح الفقير، وتتلخص فى إسقاط كل ما «يفورّ» دمى، وأواصل حياتى من بعده كأنه لم يكن، مثل: المذياع المرئى والمسموع -باستثناء إذاعة القرآن الكريم- وغالبية كتابة الكتّاب الذين كان لهم ماض تليد فى الكتابة، ثم أصيبوا مع إصابات الزمن بمرض «اللكلكة»، مع تيار الكتاب والمفكرين الذين لايزالون يناقشون «قل هو الله أحد. .» ويطالبون بالاجتهاد فيه. . إلخ.

مع **حسين أمين** تشدنى قدماى من طريق الإلغاء إلى ضرورة إعطاء الفرصة لعلىّ أستطيع مصاحبته، ولو لبضعة أسطر، ربما لأنه دائمًا له مدخل طيب دمث مسالم جذاب خفيف الظل، لا يسوغ انحرافه بعد ذلك إلى سياسة « التلطيش» فجأة وأنت فى معمعة المقال، عندها أجد نفسى أمام تصرفين: الأول -وأنفذه أحيانًا- هو المواصلة لأصر له فى المنديل حيثيات الإدانة توطئةً لإلغائه، والثانى: أجرى سريعًا بعينى إلى النهاية لأصل إلى الهدف الذى يريده، فأجده قد عاد ولملم حول نفسه عباءة الطيب الدمث المسالم الجذاب خفيف الظل الذى لا يبيت أى سوء نية تجاه من هم أمثالى من الناشدين للحق والعدل والخير والجمال من منطلقات « قل هو الله أحد. . ».

حين يفلقنى **حسين أمين** أهرب إلى د. **جلال أمين**. فحسين أمين ليس له كبير تشتكى إليه، سوى شقيقه الأصغر الأقرب مودة للذين هم من أمثالى -وقد عرفتم من هم- أقول له: شايف يا دكتور جلال ماذا يقول حسين أحمد أمين؟

وقبل أن أكمل تخرج زفرة حب جياش من د. جلال أمين نحو حسين أحمد أمين، ويقول لى بلوم: «حسين. . .؟!». . الله!

وطبعًا لا أملك أن أسترسل، فأنا أقدر وأحترم وشائج الأخوة والقرابة، وأعلم كم هى موجعة حين تؤذى. ثم إن عائلة **أحمد أمين** لها فى فولكلورى العائلى مكانة محبوبة، بشكل تغيم تفصيلاته أتذكر إشارات من جهة والدتى وخالاتى وجدتى نحو بيت الشيخ

أحمد أمين، وكلها تصحبها ابتسامات مودة نحو والدته وزوجته، وإشارات أخرى من جهة أسرة والدى تحمل نفس دلالات المودة، بالإضافة إلى الكلام والكتابة الصريحة التى عبَّر بها خالى المغفور له -إن شاء الله- محمد فريد أبو حديد عن تقديره وإعزازه لصديقه وزميله الأستاذ أحمد أمين. هذا الزخم الفولكلورى الذى يجعلنى بالميراث مُحِبَّة لأحمد أمين وآله يقيد رغبتى الشديد فى التجهم بوجه حسين أحمد أمين كلما لقيته فى مناسبة أو بيت أو مكان. فأبدأ معه بالمعروف مغترة فى الدقائق الأولى بابتسامته العريضة التى يلقانى بها، لكن ما أن أظن الاطمئنان لأريح ظهرى من انحناءة التحفز حتى يبادرنى بلطمة تؤذينى فى عزيز لدى، وتجعلنى أندم على كل كلماتى الودود التى صغتها بحرص السائر فى طرقات سكة « العَلَمين» المملوءة، ومازالت، بألغام الحرب العالمية الثانية التى مضى على انتهائها أكثر من نصف قرن.

● ● ●

هذا الصباح ١٩٩٦/٨/٢٩ حين طالعتنى صفحة « أفكار» بجريدة «الحياة» تحمل مقال حسين أحمد أمين عن السعادة تملأ نصف الصفحة؛ هالنى الحيز الكبير، فحايلت نفسى وقلت:

أذوق المطلع، فاستطعمته: « أما وقد قاربت الخامسة والستين فقد بات بالوسع أن أتأمل من فوق قمة الجبل ما سرت فيه أثناء صعودى إليها من دروب متعرجة. . .» وإذا بقضماتى تتوالى حتى أكلت

الطبق، الذى استكثرت امتلاءه إلى نهايته، فرحة بالطزاجة والمزج والتسبيك. يا سلام: « حسين. . . .؟!».

طيب أمام وجبة شهية غير متوقعة على ريق النوم لابد من أن أمارس إزاءها تقليدى المعتاد مع كل كتابة جميلة: أرسل برقية شكر لكاتبها، أو أخابره هاتفيًا، ليس لدى عنوان برقاوى لحسين أحمد أمين، فلابد من أن أخابره. عظيم .اسم حسين أحمد أمين أبحث عنه تحت حرف « ج» وليس حاء؛ لأنى أضع رقمه تحت رقم جلال أمين أدرت الرقم:

-السلام عليكم. حلوانى السعادة؟

-حلوانى السعادة؟

-حضرتك حسين أمين؟

-أى. . . . وه. . .

ثم التقط النكتة على الفور وضحك بفرح، لكن الضحك عند حسين أمين لا يستمر عادة لأكثر من المساحة التى تستحقها النكتة أو المُلْحة أو القفشة، بعدها يكبو صوته، وهذه حالة إذا لم أعالجها، أو أعاجلها، بصيغة ضاحكة «مازحة» أخرى، تضعنى فى موقف مهدد. ألهمنى الله بكلمات متتابعة يتقبلها تذوقه لروح الفكاهة، لكن بعد كل جملة لابد من أن أتوقف لأتأكد من سماع ضحكه بنفس فنيةِ التوقف فى المخابرة الهاتفية الدولية من بلد لبلد التى تمكنك من

الاستماع إلى الطرف الآخر حتى لا يضيع فى الشوشرة التى تنتج من صدى صوتك.

• • •

قلت له إن مقاله سرحة فكرية تأملية لها طعم ورصانة مقالات الأربعينيات التى كان يكتبها كبار الكتاب من ذلك الزمن، والتى كنا نقرؤها ونحن أطفال فى مجلة «الهلال» أو نسمعها فى الإذاعة، ومازلت أذكر من بينها مقالاً بعنوان « المرأة لعبتها الرجل» ولعلها كانت بقلم أحمد أمين الأب ذاته. وقلت له إننا فى فقر شديد لمثل هذه الكتابات التى لها مذاق الموسيقا الكلاسيكية، التى تعلو فوق رحمة المرور، واختناقات الرطوبة والحر، ومانشيتات الصحف، وتصريحات نتنياهو وكلينتون ووارن كريستوفر، وصيد الفرانكوفونيين فى الزحمة فى الماء العكر وأخبار الجوائز وآخر إنجازات إدوار الخراط ومحمد سلماوى... إلخ.

وقلت له: أنت عدوى الفكرى لكننى ضعيفة أمام الكتابة المحكمة الجميلة، فقال لى مقاطعاً: هل قرأت.... مثلاً؟

وذكر اسمًا يقتلنى مللاً، فواصلت الكلام بنصيحة: دعنا نتكلم فى المجردات بلا أسماء لا تجسد لدىّ بالضرورة القيم والمعانى التى نتفق عليها.

• • •

بداخل حسين أمين « طفل شرير» وهذه ترجمتى للتعبير الفرنسى « أنفاتريبل»، وهذا الطفل لا يحب جلسة الصالون أو لياقات المائدة أو أصول التنزه فى الحدائق أو ابتسامات الجيران فى المصعد، ولو ذهب إلى متحف فيكون من أجل أن يضع لبورتريه المرأة شنبًا ولصورة الكاتب مصطفى لطفى المنفلوطى أحمر شفاه، ولا يرتاح إلا إذا «نكد» على من يلاطفه.

كانت مكالمتى الهاتفية معه مبادرة سلام بمدلول « السلام» الذى لم يتلوث بعد، لكن هاهى النتيجة. . اتفرجوا!

● ● ●

ملاحظة:

كان هذا خطاباً منّى إلى صديقى أحمد بهاء الدين رغم رحيله - رحمة الله عليه - مثل كل خطاباتى التى تعودت أن أكتبها إليه وأرسلها إلى بيته: ١١ شارع هارون ، الدقى، القاهرة.

هذا رأيكم
وللنقد والأمانة رأى آخر

وصلتنى الآن نشرة أخبار الكُتَّاب «عدد ٣٨ أكتوبر ٢٠٠٠» وعنوان غلافها الرئيسى: « اتحاد كتاب مصر يساعد فى الاختيار: أفضل مائة رواية عربية» وبعد قراءتى للقائمة حاولت أن أتجاهلها وأتجاهل الغم الذى أصابتنى به، ولكننى للأسف لم أفلح، كما أفلحت فى تجاهل أكثر من غمٍّ آخر. إن اختيار أفضل مائة رواية عربية فى القرن العشرين ليس بالمهمة السهلة التى تتم عشوائيًا، من أناس، لا أقول إن الأهواء تُسيّرهم، أو الانحياز العقائدى، والحزبى، والشللى، ولكنى أقول، فى افتراض أقصى درجة من حسن النية: أنه اختيار تم بلا فرز نقدى دقيق يعتمد على الرصد والقراءة، والتحكيم الذى يتوخى - أولاً وأخيرًا - الحرص على الأمانة الثقافية والأدبية والموضوعية والعلمية. كان لابد من البداية، بعد الرصد، استبعاد ما هو ليس برواية، مثل « دعاء الكروان» التى استطاع الأستاذ **يوسف جوهر**، كاتب سيناريو الفيلم المأخوذ عن هذا الكتاب أن يستخرج منها قصة وخيطًا دراميًا يمكنه من إنجاز الفيلم الذى تفخر به السينما المصرية، لكن كتاب «دعاء الكروان» للدكتور **طه حسين**، ليس برواية حتى بمقاييس «البحبحة» الحديثة فى تحديد

قواعد وأصول الرواية الأدبية، وكون « دعاء الكروان» ليس برواية لا ينتقص من قيمتها العليا والكبرى فى كونها من الأعمال والنصوص الأدبية التى يفخر بها مشوار الأمة العربية الأدبى خلال القرن العشرين.

وإذا كنت بحبى وتقديرى واستمتاعى بأدب وثقافة وأبحاث وكتابات **طه حسين** أقول هذا، فماذا يمكن أن يقال عن روايات أخرى وردت فى القائمة، وتثير الحسرة على هؤلاء الذين لابد من أنهم لم يقرءُوها، وإلا فإن أحكامهم النقدية وحسهم الأدبى والجمالى والبلاغى يكون فى قفص الشك والاتهام.

● ● ●

إن «الريادة» و«السبق» فى مضمار الفن الروائى كان من الضرورى وضعه فى الاعتبار بغض النظر عن «جودة» العمل، ولذلك كان من الطبيعى اختيار « زينب» للدكتور **محمد حسين هيكل**، و«قلوب على الأسلاك» للأديب السورى الدكتور **عبد السلام العجيلى**، و« الباب المفتوح»، للدكتورة **لطيفة الزيات**. . . إلخ وقد تم ذلك مع اختيار عمل فذ تميز بالريادة والفن والجمال مثل «الشمندورة»، أول رواية نوبية فى الأدب العربى، للمظلوم العظيم **محمد خليل قاسم**، لكن ما معنى تجاهل الأب الحقيقى للريادة الروائية الناضجة فى الرواية العربية وأعنى به **محمد فريد أبو حديد**؟

لا أفهم أبدًا السر فى التحزُّب المقيت ضده من حضرات الجميع

الذين يدلون بدلوهم فى سيرة الرواية العربية على طول القرن العشرين، وهو الذى أتحدى كل كتاب القرن بروايته « ابنة المملوك» التى كتبها سنة ١٩١٨، وأصدرها على نفقته عامى ١٩٢٤، ١٩٢٦؟ هذا الأديب، الذى تميز فى جيله الروائى بالكم والكيف، يتجاهله حضرات الذين لا يقرءون ولا يميزون ولا يفرزون، لكنهم يملكون وقاحة التحكيم والاختيار والتحدث الكاذب بلسان نقاد الأمة وأدبائها، ويختارون من جيله، استسهالاً، د.**طه حسين** والأستاذ **توفيق الحكيم**، الذى لم يدَّعِ يومًا أنه من كتّاب الرواية.

وإذا كنت أحتج على اختيار د. **طه حسين** والأستاذ **توفيق الحكيم** بما لهما من وزن وقيمة، أنا أول المعترفين بها، فلكم أن تتصوروا كيف يكون الاحتجاج على أعمال أخرى لكتاب مرقوا إلى الفن الروائى مروقًا لم يحرك نسمة، ولم يترك أثرًا لاكمًا ولا كيفًا، ومع ذلك فلا بأس من أن يحتلوا مكانًا على رف مكتبة الرواية، لكن أن يتم اختيار أعمالهم الهزيلة باعتبارها «من أفضل مئة رواية عربية فى القرن»؟ فهذا الذى يدفعنى لأصرخ: ياللهول!

ماذا أقول يا ناس؟ يا للخجل أم يا للعار، أم أصمت وأضم القائمة إلى ملف آلام ونكبات الأمة العربية التى صارت تتعجب لو لم تستقبل يومها بأخبار الكوارث!

ولا حول ولا قوة إلا بالله العلى العظيم حقًا ويقينًا.

حلم لاح لقلمه

قرأت **نجيب محفوظ** منذ بدايته حتى آخر حلقة من أحلامه الأدبية، التى تمتعنا بها «نصف الدنيا» بين عدد وآخر. قرأت **لنجيب محفوظ** بإمعان، وتقدير، واحترام، وإعجاب، وتعجب، لكننى لم أحبه جدًا إلا فى ثلاث: «ثرثرة فوق النيل»، «من أصداء السيرة الذاتية»، ثم قطعه الأخيرة التى يسميها: «أحلام فترة النقاهة»، ويعطى كل حلم رقمًا، ولا تزيد القطعة عن ٣٠٠ كلمة، وقد تنقص إلى مئة كلمة أو أقل. فى بدايته قرأت روايته الطويلة «بين القصرين» مسلسلة فى مجلة «الرسالة الجديدة» نهاية عام ١٩٥٣ أو ١٩٥٤، وكان يرسمها الفنان **الحسين فوزى** لوحاتٍ ملونةً حسنة الطباعة. جمعت أعداد «الرسالة الجديدة» التى بها الرواية، وكنت فى التوجيهية، التى هى شهادة إتمام الدراسة الثانوية عام ١٩٥٤، وحبّذت قراءتها لصديقتى وزميلتى يومًا بيوم، وسنة بعد سنة منذ ١٩٤٥ «ست» **سناء حسين حسن البيسى**. برقتِ عينى سناء وأخذت المجموعة: « ووالله يا صافى سوف أرجعها لك» ويبدو أن «بين القصرين» المسلسلة سلبت لبها، فلم تُعدْ لى مجموعة «الرسالة الجديدة» حتى الآن، وأنا من جهتى قررت أن أتنازل عنها ولا أطالبها

بها ثانية أبدًا، هدية منى إليها؛ لصداقة تجاوزت نصف القرن، وبيدى لا بيد عمرو!

منذ البداية عوّد **نجيب محفوظ** قرّاءه على التفاصيل والحشد، وما يسميه البعض «أكلة بشبعة» لكننى بطبعى أميل إلى المختصر والمختزل والمكثف، الذى أجده صعبًا على كثير من الكتّاب. صحيح أن روايات **نجيب محفوظ** الطويلة شيقة، ولا تزهق الروح ولا تكبس على النفس، لكنها بعد أن تحول معظمها إلى أفلام سينمائية، كان للمخرج الميلودرامى **حسن الإمام** منها النصيب الأوفى، فقدت كثيرًا من القراء، وأصبح كل مجعوص على كرسى يفتى فى **نجيب محفوظ** وأدبه، من أول الفنانة **يسرا** حتى الناقد عسرًا، يستمد مادته مما شاهده فى الأفلام، وليس مما قرأه حقًا من أدب الرواية الرفيع عند **نجيب محفوظ**. ولو سألنى سائل عن فيلم شاهدته لرواية من روايات **نجيب محفوظ** لا أجد أنى شاهدت شيئاً منها سوى «السراب» و«الكرنك» و«القاهرة ٣٠» أما أفلام الثلاثية: «بين القصرين» و«قصر الشوق» و«السكرية»، فأنا لم أحتمل زعيقها ومجونها أبدًا، فلم أشاهد منها سوى لقطة أو اثنتين كانتا كفيلتين بهروبى الأبدى منها، احترامًا للثلاثية فى نَصِّها الأدبى.

أذكر أننى قرأت «زقاق المدق» فى **دار الكتب** التى كانت قرب ميدان الظاهر، وأذهلتنى إشارته الواضحة إلى آفة الشذوذ الجنسى، حين قالت زوجة إحدى الشخصيات: كل النساء لهن ضرة امرأة،

وأنا التى ضرتى رجل، تعجبت وجفلت، ولم أخبر أحدًا بالبيت أننى قرأت كتابًا به مثل هذه الأشياء. فى مدينة نيويورك كنت أعمل بمكتبنا الصحفى الملحق بالبعثة الدائمة لمصر فى الأمم المتحدة، موظفة محلية لتدبير مصروفات دراستى، وكانت تصلنا جريدة «الأهرام» بانتظام، فقرأت بها « ثرثرة فوق النيل» حلقات مسلسلة. كنت فى غمار قراءاتى للأدب والمسرح والثقافة العالمية، من أول اليونان حتى **بيكيت، وأيونسكو، وإليوت، وستريندبرج**، ومعها أطربتنى الحلقات، وخلبت لُبِّى. وقلت هذا منحنى جديد **لنجيب محفوظ**، هذا فن الوعى الثاقب، والقول السديد من خلال الغمام والدخان، وما يبدو اللاوعى، والابتعاد عن ملامسة الواقع المادى المحيط. الشعر والوجد والحلم أرضيةٌ، وجدران، وسقف، وحديقة، وفضاء ممتد للرواية، مازلت أذكر بطلها الذى يمد يده؛ ليلتقط الأفكار الفسفورية التى تلمع ومضات ثم تغيب، ذلك البطل الذى قدّم **نجيب محفوظ** من خلاله نقده الدقيق العميق للحقبة الناصرية إبان سطوتها عام ١٩٦٤، ١٩٦٥، قبل الهزيمة ١٩٦٧/٦/٥، كانت «ثرثرة فوق النيل» مؤشرًا يقول سوف يحدث ما حدث. غضبت من **نجيب محفوظ** فى سنوات حكم **السادات**، لكننى لم أتوقف عن قراءته، فالرجل يخبئ مواقفه فى أدبه ويداريها بابتسامات التهذيب والدماثة، حين قرأت « أصداء السيرة الذاتية»، صفحت عنه ولم أعد غاضبة.

أما أحلامه هذه التى يتحف بها « الست» **سناء**، فهى تحفٌ حقًا، رقيقة مثل هفهفة الحرير الناعم على الخد، وجميلة مثل الزنابق

البيضاء المعطرة ماحولها عطرًا خفيفًا، يروح ويجيء، وتأتى إليه ورومانسية مثل تشكيلات الدانتيل التى تزين الشبّاك أكثر مما تحجب عنه أو منه. أكون حزينة، منقبضة، ثقيلة، وأقرؤها؛ فتأخذنى بيدها لترفعنى خفيفة، مبتسمة، وقد تمت مواساتى. هو فيها طفل مذعور تطارده المخاوف، وعاشق مهجور يؤرقه الهجران، ومواطن قلق لا يكف عن التلفت تحسبًا لمداهمة، أو ملاحقة، أو طرد، أوضياع، لكن هذه الهواجس كلها لا تبدو فى الحلم كوابيس، وإن كانت كوابيسَ عمر طويل على مشوار الحياة والأدب والتعبير. إنه يكتبها، كأنه يدوّنها، حلوة عذبة، كأن واقعها المُر حين تبخَّر ترك مرارته، وحين عاد وتكثَّف ليتساقط فى الحلم قطرة، قطرة صار تمامًا «قطر الغسل».

«المسوخ» والأدب «المسوخى»

تابعت -رغم أنفى- الزوبعة التى أثيرت أخيرًا بخصوص الكتب التى تم نشرها من خلال بعض سلاسل وزارة الثقافة، بأموال الشعب المصرى، لتناوئ عقيدته، وأخلاقه، وقيمه ومثله العليا التى يحافظ عليها حتى العاصى من الشعب المصرى الذى يحب أن يرى الحياة فيوضًا تغمر بالنور والطهر والجمال. وأتصور أن المشكلة قد بدأت حين تصادمت رغبات « أقلية» لا تحب تلك الرؤية المبهجة للدنيا، وتمتلك الصفاقة لتحتكر لقب «مثقفين» لكى لا يعنى غيرها، وتجد أن من واجبها الزحف على بطنها، مبدية سوءاتها، كما الأفاعى والسحالى؛ تلهو لهوها الكئيب مع العناكب والخنافس وخرفشات الحشرات المختلفة. ومازلت أذكر من مسرحية «بيرجنت»، للكاتب العالمى الشهير «إبسن»، هبوط البطل «بيرجنت» إلى عالم المسوخ تحت الأرض، تاركًا زوجته الجميلة «سولفيج» تركض وراءه، مع أمه، تناديه: «بيرجنت. . . . بيرجنت» فى محاولة لإنقاذه من براثن عالم المسوخ الذى يقلب دلالات الأشياء رأسًا على عقب؛ فيعشق القبح ويجده القيمة المرجوة لـ«الجمال»! ومازلت أذكر جملة: « لا. . لا. . إنها ليست قبيحة كما ينبغى»، فى مطالبةٍ بأكثر الفتيات

قبحًا؛ لتنال الرضا. وأنا لست ممن يحبون مصادرة اختيارات الآخرين، فأنا أرى أن من حق المسوخ أن يَعُبُّوا من قصعات «المسوخية» حتى ترتوى كروشهم، بل إن من حقهم أن يتجشأوا أبخرتهم الكريهة، ويتمتعوا، مع بعضهم البعض، بالتعبير المعظَّم لكل القبح الذى يعشقونه ويتبادلون الاحتفاء به فى دوائرهم التحتية. أما الذى ليس من حقهم، ولا من حريتهم، أن يركبوا فوق أكتاف الأسوياء قسرًا وإرغامًا ليحاصروا حرياتهم فى استنشاق الهواء النقى، مستشرفين ضياء الشمس ونور القمر.

صحيح أن للمسوخ أدبًا وفنًا من حقوقهم نشره وطرحه على الرصيف لمن يستهويه مثل هذا الأدب والفن «المسوخى» -ليوفر علينا على الأقل شق قلبه الذى لا نحب شقَّه ـ لكن ليس على حساب الشعب المصرى،وليس من منابر وزارته المعنية بثقافة البلاد. ومن حرية هذا الشعب ومن حقوقه أن يدرأ عن نفسه، بكل وسيلة شرعية، النفايات السامة الملوثة لأجوائه من أدب وفن ونقد وفكر وأصول المسوخ، بقيمها ومعاييرها المعكوسة التى تتناقض مع كل ما تعارف عليه هذا الشعب من فهم لدلالات الحرية، والحق، والخير، والجمال، والعدل.

وعلينا أن نشكر ـ وإن كان شكرًا على واجب ـ كل من يهب لمساندة حرية هذا الشعب المصرى فى أن يستنشق هواءً نقيًا ونسيمًا بليلاً. طبعًا كان من الضرورى والعاجل المبادرة لاتخاد الإجراءات

لكى تسد المنافذ التى تسربت منها جرذان المسوخ حتى لا تنتشر الأوبئة ويستشرى الطاعون، كان لابد من أن يذهب من ذهب من المسئولين، الذين أقيلوا، من إدارات وزارة الثقافة، وكان لابد من أن يحمدوا الله على أن الوزارة لم تطالبهم بتسديد غرامة تكاليف طبع كتب الأدب المسوخى التى تم سحبها من السوق، وهدر الأموال التى أُنفقت فيها. وإن كنا نعرف أن سرادقات المسوخ كان لابد من أن يرتفع فيها النحيب على قتلاهم غير الشهداء.

ولقد كان النقاش النقدى المسوخى، الذى تناثر من التلفاز، وعلى صفحات بعض الصحف والمجلات، شاهدًا على أن ملامح المسوخ لها فعلاً خصائصها، التى من أبرزها، انتقال العيون من مكانها المألوف بالوجه، لتصبح عينًا واحدة بالقفا. قال واحد من نقاد المسوخ: لماذا لم يعترض أحد على شعر «أبو العلاء المعرى» ! أى والله هكذا قال. بل يتبعه زميله، فيقول لأستاذ فى الفقه والشريعة، لماذا لا تستشعرون الحرج حين يتم البحث فى أدق ما يخص المرأة والرجل فى قوانين الفقه والشريعة؟ ويندهش أستاذ الفقه والشريعة؛ ويجيب مذهولاً: ما وجه المقارنة؟ نحن لسنا ضد العلم، ولا حياء فى العلم، إن البحث؛ ليعرف الناسُ الصحيحَ فى الحلال والحرام، بحثٌ له غاية صحية وضرورية، فما علاقة ما نبحثه فى الفقة والشريعة بكل ذلك الذى يخدش الحياء ولا غاية له إلا هتك الحرمات وإيقاع الأذى؟

● ● ●

إن ذلك الأدب المسوخى الذى «تبدعه» الأدمغة المسوخية المشوهة، والوجدان المسوخى المظلم، يستظرف المدافعون عنه بتسميته «أدب تنويرى» ويدّعون فى رفرفة خفاشية أن «القوى الظلامية» تهدده. ولا نستغرب من انقلاب المسميات فى أعين ترى من القفا، لابد بالطبع أن ترى الظلام نورها، والنور ظلامها. وللتدليل على هذا المنطق المسوخى المعكوس، أذكر أننى قرأت رواية من الأدب المسوخى تهجر فيه زوجة زوجها لأنها لا تريد أن تخون عشيقها الذى ظلت تعاشره سرًا لسنوات، مفضلة عدم السعى فى الطلاق من زوجها حتى لا تهدم بيتًا فيه أطفالها، وتعتبر موقفها هذا تضحية يجب أن نحمدها لها.

● ● ●

«رحلة» عنوان قصيدة جميلة من قصائد أمير الشعراء أحمد شوقى، منها أبيات غناها عبد الوهاب، ورددناها وراءه ونحن صغار، ولم يجد أحد فيها بأسًا حتى هذه اللحظة، رغم أنها تتحدث بلسان عاشق عن لحظات عشق، ذلك لأنها ارتفعت بالمحسوس المعتم الترابى إلى الرقيق الشفيف النورانى، حتى انتفى الحرج، وهدأ الحياء، ولم نعد نرى سوى الإبداع العذب المحلّق بالوسامة والبشاشة:

يا جارةَ الوادى، طربتُ وعادَنى ... ما يُشْبهُ الأحلامَ من ذكراكِ
مَثلت فى الذكرى هواكِ وفى الكَرَى ... والذكرياتُ صَدَى السنين الحاكى
ولقد مررتُ على الرياض بِرَبْوَةٍ ... غَنَّاءَ كنتُ حيالَها ألْقاكِ
لم أدرِ ما طيبُ العناقِ على الهَوَى ... حتى ترفَّقَ ساعدى فطواكِ

وتأوَّدتْ أعطافُ بَانك فى يَدى واحمَـر مـن خَفَرَيْهِمـا خَـدَّاكِ
ودخلتُ فى ليلين: فرعُكِ والدُّجى ولثمـتُ كالصبـحِ المنـوَّر فـاكِ
وتعطَّلـتْ لغـةُ الكـلامِ وخَاطَبَتْ عيْـنَىَّ فـى لغـةِ الهَـوى عينـاكِ
لا أمسى من عمرِ الزمانِ ولا غدِى جُمِعَ الزَّمانُ فكانَ يَومَ رضاكِ

سألتنى أمى، تمتحنّى، وأنا أتغنى بها وعمرى لم يتجاوز الثانية عشرة: هل تفهمين ماذا يعنى بالليْليْن؟ فأجبتها نعم الشعر الطويل والليل. ابتسمت، وقالت لى: شاطرة. وكانت أمى شديدة المحافظة، شديدة الحرص على الأدب والأخلاق، لكنه عندما يكون «الإبداع» حقًا «إبداعًا» و«فنًا» راقيًا. . . لا يمكن أن يعترض أحد.

لا مؤاخذة ياست... «أحلام»

«لا مؤاخذة»، هو التعبير العربى المصرى الجميل المرادف تمامًا للكلمة الأمريكية الإنجليزية «سورى» نفس الدلالة ونفس الإيقاع النفسى لدى القائل والمستمع. وأنا و«لا مؤاخذة» مفروسة من السيدة **أحلام مستغانمى**، ليس بسبب كتابها «ذاكرة الجسد» الذى أسرّ الشاعر **سعدى يوسف** أنه الكاتب الأصلى للرواية، ولكن بسبب الكلام الذى جاء على لسانها ونشرته جريدة «القبس» الكويتية، بتاريخ ٣٠/٦/ ٢٠٠٠ ، إذ صرحت الأستاذة لوكالة «فرانس برس»، من منزلها ـ منزل أحلام وليس منزل الوكالة ـ فى مدينة «كان» بجنوب فرنسا، من بين كلام طويل عريض لا يهمنى، إذ ضعف الطالب والمطلوب، بقولها: «. . . لا أنتظر من هذه الأمة العربية التى أوصلت **مى زيادة** إلى الجنون وباحثة البادية **مَلك حفنى ناصف** إلى الانتحار **وسعاد الصباح** إلى السكوت، ودفعت بمعظم الكاتبات العربيات إلى الهجرة، لا أنتظر أن تنصفنى، الكاتب لا ينصفه إلا الموت. . .إلخ»، و«لا مؤاخذة» مرة أخرى، أنا لم أفهم حكاية إنصاف الموت للكاتبات والكتّاب، لكن نتمنى على كل حال لمن يشتهى هذا الإنصاف أن يناله

قريبًا بإذن الله، الذى يهمنى فى كل هذه «الهَلّولة» من الست **أحلام مستغانمى** الهاربة من الأمة العربية إلى مدينة «كان» بفرنسا، ألا تتكلم عما لا تعلم، وألا تفترى على الأديبة العظيمة الآنسة مى «١٨٨٦-١٩٤١» وتقول إنها وصلت إلى الجنون، فالآنسة مى وقعت فريسة لجريمة بشعة من أقاربها طمعًا فى مالها؛ فحبسوها ظلمًا فى العصفورية بلبنان؛ ليتمكنوا من وضعها تحت الحجر توطئةً لمنعها من التصرف فى مالها، ومن ثمّ سرقتها، والقضية ليس بها أية شبهة تعصب «ذكورى» ضد «أنثى كاتبة»، فالآنسة مىّ من البداية إلى النهاية تم تكريمها كأديبة ومثقفة بغض النظر عن «نوعها» أنثى، فلقد اعترف بها الجميع «إنسانة» كاتبة، والأمة العربية لم تدفعها إلى «الجنون» لأنها لم «تجنْ» أصلاً، والأمة العربية هى التى أنقذتها بفضل جماعة إنقاذها من أدباء ومثقفين ومعجبين من لبنان والجزائر ومصر وسوريا والعراق وفلسطين، من بينهم الأديب الراحل **أمين الريحانى** اللبنانى، والمحامى الشهم العظيم الدكتور **مصطفى مرعى** المصرى ـ رحمة الله عليهم أجمعين.

أما تهمتها الثانية الخاصة بسيدتنا الجميلة **مَلَك حفنى ناصف**، المكنّاة بباحثة البادية التى ولدت فى نفس عام مولد **الآنسة مىّ** ١٨٨٦، وتوفت بالحمى الإسبانيولية فى عام ١٩١٨ وهى لم تتجاوز الثانية والثلاثين فهذه الأديبة، الأستاذة المنحازة إلى الأمة العربية الإسلامية، لم يكن من الممكن لها أبدًا أن تقدم على الانتحار معنويًا

أو جسديًا، لأنها كانت مثل **الأنسة مى** - وكل المؤمنين والمؤمنات - تعتبر الانتحار جريمة قتل لا يقدم عليها إلا المجرمون. ياست **أحلام مستغانمى** إرحلى عنا بكل «ذاكرة» لك؛ لأن أمورها كلها كما يبدو جد مختلطة ومتخالطة ومخلوطة، والحمد لله أن الأمة العربية تبادلك نفس مشاعرك: تكرهينها وتكرهك.

ما أصله وفصله؟!

فى هوجة الاهتمام بالرواية العربية، والمصرية على وجه الخصوص شرع بعض النقاد فى الكتابة عن أصل وفصل الفن الروائى.

بعض الكتاب الممارسين لهذا الفن بشكل مبتدئ ابتدائى، دخل معهم فى التأصيل بمداخلات تسلّى النفس الحزينة، لأنها بدت لطيفة مثل لثغ الأطفال حين يتخيرون مفردات الكبار وجهامة الجديّة، فيثيرون الضحك. لكن مالى ولثغ الأطفال فى موضوع الرواية وكلامهم عن أن فنها لم يبدأ إلا مع تسعينياتهم، لأن الرواد اهتموا بالأيديولوجيات والرسالة، ولم يهتموا بشكل الرواية - (واتركونى أهدأ قليلاً من شرقة الضحك)- المهم هو كلام النقاد والمؤرخين لهذا الأدب : فجأة اختفى اسم د. **حسين هيكل**، وخَفُتَ ذكر رواية **زينب**، وظهر الرائد **المويلحى** الذى كتب **عيسى بن هشام**، وأتى بعده فورًا **توفيق الحكيم**! والحقيقة أن اكتشاف الروائى **توفيق الحكيم** تردد على أكثر من لسان، ومن قلم، بروايتيه «**يوميات نائب فى الأرياف**» و«عودة الروح» التى كافحت لقراءتها ولم أفلح أبدًا فى إتمامها، ويبدو أن أهميتها لدى النقاد تعود إلى احترامهم تعليمات صدرت فى مطلع ٢٣/ ٧/ ١٩٥٢ أفادت بأن **عبد الناصر** تأثر كثيرًا بهذه الرواية،

حتى أنه حاول شخصيًا تأليف رواية مشحونًا بذلك التأثير. لا غبار على اعتبار الأستاذ **توفيق الحكيم** روائيًا، ومسرحيًا، وفيلسوفًا وشاعرًا لو شئتم، لكن لا يجوز القفز من **المويلحى إلى توفيق الحكيم**، تلك القفزة الهائلة فوق رءوس رواد قدموا مساهمتهم «الناضجة» فى الفن الروائى كمًا وكيفًّـا، وأهمهم: الرأس الروائى الرائد الكبير الأستاذ **محمد فريد أبو حديد**. هل يجوز تزوير حقائق أدبية وتاريخية واضحة كل هذا الوضوح؟ هل يجوز أن يتم توريط ذلك الكاتب الأمريكى -على ما أعتقد- الذى حضر مؤتمر الرواية بالقاهرة يؤرخ للرواية المصرية مسقطًا من حسابه « أبو حديد» وإبداعاته الأربعة عشر، فى الرواية، والأدب للأطفال، والقصص القصيرة من عام ١٩١٨ إلى ١٩٥٤ :«صحائف من الحياة»، «ابنة المملوك»، «زنوبيا ملكة تدمر»، «الملك الضلّيل»، «المهلهل سيد ربيعة»، « أبو الفوارس عنترة بن شداد»، «آلام جحا»، «جحا فى جانبولاد»، و«عمرون شاه» رواية للأولاد، و«أزهـار الشـوك»، «كريـم الديـن البغدادى»، رواية للأولاد، و«الوعاء المرمـرى»، و«مـع الزمـان» قصص قصـيرة، «أنـا الشعب»، وذلك ليتكلم عن ريادة برواية أو روايتين **لطه حسين، والعقاد، والحكيم**، الذين لم يدّعوا هم أنفسهم أنهم من أركان الفن الروائى المصرى؟ ماذا أقول؟ أقول: صبرًا سيدى الروائى الرائد العظيم **محمد فريد أبو حديد**، فأنا لا أملك فى ذكراك الثالثة والثلاثين التى مرّت يوم الخميس ١٨ مايو ٢٠٠٠، سوى أن أردد عنك كلماتك التى جاءت فى رسالتك

لى يوم ١٨/ ١٠/ ١٩٦٥ عن واحد من رواد فن الخط العربى، هو والدى خبير الخطوط وفنانها: «أنا آسف جداً للكتابات الكاذبة التى تكتب أحيانًا فى الصحف بشأن الفنانين. . . . ولا يضرنا إغفالهم لاسم **محمد كاظم أصفهانى**، فهو برغم الجميع فنان ممتاز، ولا يضره عدم ذكر اسمه. . وكان معروفًا للجميع بجهوده المخلصة لفنه بغير رغبة فى الدعاية لنفسه، شأنه شأن العظماء دائمًا».

قائمة الثقافة والأدب

حين كنت أشاهد ما يبعث على القرف أو التقزز، وحتى تنعدل نفسى، أظل أردد: أخضر، أخضر، أخضر. وهكذا ظللت أردد فى هوجة الفتنة التى أسميتها «فتنة عباس، حيدر، بيان **إبراهيم منصور**» ومازلت أضيف: زنبقة، ياسمين، غدير، لازورد، وبيت الشعر القديم «تكاد يدى تندى إذا ما لمستُها وينبتُ فى أطرافِها الورقُ الخُضْرُ».

الهرّة الجميلة، جمال الروح، العروس «بانو» فى أيام حملها الأخيرة، سوف تلد بإذن الله أكثر من هرّة، إذن يكون جمع المولود «البكارى» وليس «البكرى».

ماء الزهر هذا الموسم رائع، فلقد عثرت على سيدة تقوم بتقطير زهر البرتقال، ويبدو أن ما حصلت عليه هو أول قطفة من ماء الزهر المقطّر. الله! الأشياء الجميلة جميلة.

غير صحيح أن فن **شكسبير** كان خاليًا من المضمون . كان **شكسبير** يعبر عن المباشر والمطلق. فن التعبير عند **شكسبير** وفن التلقى عند المتلقى الواعى هو الذى جعل تراث **شكسبير** معبرًا عن

المباشر فى كل زمن، وعند الآخرين من خارج جنسه ولغته. كان **أبو القاسم الشابى** كذلك ضروريًا لمن أحبوه ورددوه، وهتفوا بأشعاره (أنا هنا أرد على كلام الأستاذ **حسين أحمد أمين** المنشور بجريدة «القاهرة» عدد ٩/ ٥/ ٢٠٠٠) لماذا هذه المطالبة بالزِّى الموحد للثقافة والأدب والفن والشعر؟ كل الأشكال مطلوبة: **برتولد بريخت وت.س.إليوت**، و**بيتر فايس ويوچين أونسكو وصمويل بيكيت**.
فى الصباح نشرب القهوة والشاى والعصائر، واللحم فى الغداء إن، توفر، والصوم كذلك وارد، حتى قزقزة اللب لها ضرورتها وفائدتها فى أحيان. قائمة الثقافة والفن مثل قوائم الطعام، فيها الخفيف والبسيط والمسلّى والمنعش والحلو والحادق والفسيخ والمسمط، والدسم الذى تحتاج بعد وجبته إلى نوم عميق تصحو بعده ناشطًا للحياة. المهم أن تكون القائمة لذيذة وممتعة وشهية وصحّية وغير منتهية الصلاحية.

فى الحديقة هناك الورد بألوانه، والبانسيه، وحنك السبع والأقحوان والجهنمى والقرنفل... إلخ، نعود لكل هذه البديهيات مع عودة حكاية: الفن الهادف أم الفن للفن - (التى أثارتها كاتبة شابة من جيل التسعينيات)- والقضية منذ بدايتها فى منتصف القرن العشرين كانت مفتعلة، فلا يمكن لفن أن يحقق هدفًا من دون أن يحقق أولاً فنًا، ولا يمكن لفن حقق فنًا أن يخلو من هدف يحقق الخير بشكل أو آخر. حتى هذه «الملاكمات الفكرية» ضرورة، فالمنفلت من الخير محتاج لصرخة: «حاسب!»، والمهووس المتوسوس

اللاهى بصرخات: «الذئب... الذئب...» محتاج لزجرة: «كاذب!».

فالحق أن هناك من يتجرأ على الدين، والحق أن هناك من يتاجر بالدين، وكلاهما غير فنان وغير جميل، كلاهما باعث للفتنة ومثير للارتياب. أخضر. أخضر. أخضر. أخضر. زنبقة. ياسمين. غدير. لازورد..

لقاء مفتوح مع وزير الثقافة!

هذا لم يكن المقال الذى كنت أكتبه للهلال للنشر فى عدد فبراير ١٩٩٧، فقد طاوعت إغراء دعوة من وزير الثقافة السيد **فاروق حسنى**، تقول: « يعقد الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة لقاءً مفتوحًا مع فنانى مصر فى المسرح والسينما لمناقشة القضايا والموضوعات والعمل على حل المشكلات المطروحة، ويسعدنا تشريفكم بحضور هذا اللقاء فى الساعة السادسة مساء الخميس ٩ يناير ١٩٩٧ بمسرح البالون بالعجوزة».

حلو خالص إذا كان يسعدهم تشريفى فهذا حقًا يسعدنى، ورغم أنها كانت ليلة رمضان ببرنامجها الجميل الذى تعودت أن أتبعه كل عام بقراءة، وصلاة، ودعاء،وجرعة من ماء زمزم إذا توفر فى ثلاجتى، وابتسامة وديعة وادعة منى لابنتى ومنها لى، ومكالمات هاتفية للأهل والأصدقاء بكل سنة وأنتم جميعًا بخير، رغم هذا البرنامج العزيز، أغوتنى الدعوة لأذهب إلى مسرح البالون، الكائن فى الطرف البعيد جدًا من بيتى عند جامعة عين شمس، مستقلة سيارة أجرة تعبر الكوبرى العلوى، وهذا أمر عندى، لو تعلمون، رهيب.

جاء الوزير مع رهطه فى الساعة السابعة قادمًا من افتتاح «توشكى» ـ التى تنطق «توشكا» كما نوّه بذلك أحد الزملاء ـ ومسرح البالون غاص على سعته بأشكال وألوان من المدعوين سينمائيين ومسرحيين وكتابًا وصحفيين، جمهور غفير من شريحة راقية فى الفن والثقافة. جلست فى الصف الثانى لأننى دائمًا أتبع نصيحة الحكمة الفارسية التى تقول: «خير لك أن تجلس فى الخلف ثم تُدْعى إلى الأمام من أن تجلس فى المقدمة فتؤمر بالرجوع إلى الخلف»، ولولا أن عينى لا تساعدنى على الرؤية جيدًا لجلست فى الصف الأخير. اللطيف أن كل من جلس فى الصف الأول من النقاد والكتاب، ومن استشعر فى نفسه الأهمية، فوجئ مع دخول الوزير بعدد من الكراسى الحمراء يصطف أمامه ويجلس عليها الرهط الأكثر أهمية!

• • •

دخل الوزير اللقاء بقراءة نص برقية أرسلها نقيب المهن التمثيلية، الأستاذ **عبد الغفار عودة** إلى السيد رئيس الجمهورية، يقول فيها ما ملخصه: إن أوضاع المسرح متردية. ولم أفهم فى البداية، لماذا تزعج هذه المقولة الصحيحة السيد الوزير، لكننى أدركت أنه للأسف وضع نفسه فى مأزق المسئول وحده عن هذا التردى، ومن ثم أخذ على عاتقه مهمة الدفاع بأسلوب مغرق فى العاطفية، ورغم ذلك لم تكن ساذجة أو بريئة، وككل المسرحيات المرتجلة كان لابد أن تنفجر جوانب المسرح الواسع بالمفاجآت المتوقعة وغير المتوقعة؛ صرخ

الأستاذ **شكرى عبد الوهاب** سكرتير عام النقابة، فأوقفه الوزير بخشونة لكى لا يقاطعه، فبادر **شكرى عبد الوهاب** بخشونة أكبر لكى لا يقاطع الوزير مقاطعته. ومن هنا بدت المقاطعة المنهج الذى اعتمد عليه اللقاء وراحت ترتيبات عضو الميمنة، الأستاذ **سامى خشبة**، أدراج الصراخ وهو يحاول أن يستفيد من صوته الأجش لردع الفوضى والعودة إلى تسجيل أسماء المحاورين (؟!!ها ..ها..ها..) فى ورقة أمامه أخذت أنا فيها رقم خمسة. تنازع الميكروفون الصغير والكبير والشيخ والفتى كل يغنى على مصيبتاه، هذه مسألة إدارية، وهذه مالية، وهذه وطنية كاذبة، وهذه مغالاة فى التعالى على الأعداء والخصوم والمنافسين ـ ولا نتصور هنا أنهم إسرائيل والنظام العالمى الجديد ـ لا يا سادة إنهم من كنا نسميهم فى الوعى الأصيل: الأخوة والأشقاء العرب! والوزير يشخط والقاعة تنطر، والزعيق الزعيق، الزعيق ياإلهى، حتى سمعت صوتًا يقول: إن وضع القاعة والمنصة يلخص بدقة صورة « التردى» المشار إليه فى البرقية المرسلة إلى السيد رئيس الجمهورية.

الفنان **حمدى غيث** يثور لكرامة المسرح القومى -مؤيدًا المخرج الدكتور **حسين جمعة** - تلك الكرامة التى داستها بزعمهم مديرته الدكتورة **هدى وصفى** بإتاحتها الإخراج للمخرجين الشبان، وبدأت مناظرة حول أفضال الشيوخ على الشباب وأفضال الشباب على الشيوخ، تأخذ دورانًا فى القاعة والمنصة، بدت لى أسوأ كثيرًا من المناظرة التى كنا نحفظها فى الدراسة الابتدائية بين القرد والغزال.

يقول القرد: «أأنت عين الغزال، رمز البها والجمال، من فيه غنّى المغني: حبيبتى كالغزال؟» فيرد الغزال: «نعم أنا. وهل ترانى فى غير شكل الحسان؟».. إلخ. وتطايرت البديهيات من كل جانب حتى صرخت: «غير معقول هذه المناظرة الغبية» وحين ذكرت أن **كرم مطاوع** وجيله صنعوا أمجادهم وهم بين ٢٩ سنة و٣٥ سنة على المسرح القومى وغيره، وأن المخرج الرائد **فتوح نشاطى** كنت أراه ودودًا دمثًا مسلّمًا لموجة الشباب الناهض، بدت د. **هدى وصفى** قريرة، لكننى لم أملك أن أقول لها: مع احترامى لتقييمك النقدى يا دكتورة لعرض الراحل كرم مطاوع «ديوان البقر»، فأنا أراه أحد القبور التى دفن الراحل **كرم مطاوع** أمجاده فيها تباعًا: بداية من «ياسين ولدى»، «وطنى عكا»، «إيزيس»، و«جاسوس فى قصر السلطان».. إلخ.

● ● ●

تحول دورى لاستلام الميكروفون فى القاعة من رقم خمسة إلى رقم ٥٠١، وكان إلى جوارى واحد من الفنانين القلائل الباقين فى ساحة المسرح المصرى وهو الفنان **زوسر مرزوق** الفنان التشكيلى وفنان الديكور الذى التقط رائحة المسرح، وصنع منها أعذب العروض وأنعمها.

و«رائحة المسرح» مصطلح من اختراعى أماثل به «رائحة الكحك» التى بدونها لا يكون الكحك كحكًا: يكون عجينة تصنع أى شيء

سوى الكحك، وكنت قد سككت هذا التعبير فى موسم ١٩٦٩-١٩٧٠ بمناسبة عرض حواريات **نجيب محفوظ** «تحت المظلة» بصفتها مسرحًا على «مسرح الجيب». كان **زوسر مرزوق** ينتظر دوره ليشير إلى العدوان الغاشم الذى داهم عرضه « الفهلوان» فى «مسرح الغد»، إذ تورط مدير المسرح المخرج **فهمى الخولى** فى عنف وإرهاب، لا يقره عليه أحد مهما كانت دوافعه وحيثياته، فأطفأ الأنوار وسحب الكهرباء ليرغم المخرج على إغلاق المسرح والجمهور بداخله يتابع العرض. كان دور **زوسر** فى أخذ الميكروفون يأتى من بعدى لكننى عندما وجدت الهرج والمرج هو السياسة السائدة حثثته على أخذ إمرة الميكروفون اغتصابًا، فما نيل فرصة الكلام بانتظار إذن **سامى خشبة**، ولكنها تؤخذ بالفتونة. **زوسر مرزوق** رجل مؤدب مهذب متحضر: فنان يغضب ويكبح غضبه، ويحكى آلامه على استحياء فى خط مستقيم، وبهذا الأسلوب تمكن من إعلان احتجاجه لإهدار قيم المسرح والفن والثقافة.. إلخ، هاج الأستاذ **فهمى الخولى** فاندفع يقفز من الكرسى الأحمر فى صف المهمّين ليكيل الشتائم والسباب للفنان **زوسر مرزوق**. مشهد أعاد إلىّ صورة **كلوديوس** فى مسرحية «هاملت» عندما استعان **هاملت** بالممثلين ليعيدوا تمثيل تدابير قتل أبيه ليمتحن: هل **كلوديوس** هوالقاتل أم لا. وعندما انهار **كلوديوس** خارجًا من سمت الملك العاشق الضاحك الواثق، ليصيح ويسب ويلعن تأكد **هاملت** و**هوارشيو** أن خطته قد نجحت فى تقديم الوثيقة الدامغة التى تدين **كلوديوس** بقتل أخيه والد

هاملت. لا بأس، أحيانًا أبدو مبالغة، لكن -والله هذا الربط جاءنى لحظتها فورًا ـ وقلت: لم تكن هناك قرينة تدين السيد المخرج **فهمى الخولى** أكثر من تلك التى قدّمها بوثبته المعيبة، يشتم، ويسب فنانًا على مرأى منّا جميعًا وفى حضرة وزير جاء بصفته الرسمية، ليمثل وزارة الثقافة فى جمهورية مصر العربية!

بعد هذه الوثبة الكلوديوسية من **فهمى الخولى** لم ترتدع الفوضى، بل على العكس أثارت الشهية لتبادل اللكمات والبوكسات وشتى أصناف التشابك بالأيدى والأرجل فى هذا اللقاء المفتوح «مع فنانى مصر فى المسرح والسينما لمناقشة القضايا والموضوعات والعمل على حل المشكلات المطروحة».

• • •

بعدت عنى فرصة الميكروفون تمامًا، فاضطررت إلى اللجوء لقدراتى الصوتية التى ساعدتنى كثيرًا فى مواقف مشابهة، حيث إن مدى صوتى يمكن أن يتردد من ميدان التحرير حتى ميدان العباسية.

وقفت أقول بأعلى صوتى ما مفاده أن هذا اللقاء لم يعد اللقاء الذى تركت من أجله برنامجى الوديع الجميل فى استقبال شهر رمضان المبارك، وأننا كنا نتمنى أن توزع صور من برقية النقيب مع صور من رد الوزير المدروس من قبل لجانه المسئولة، وأن المسرحيين يعانون من حالة طقس غير محتمل يكبت إبداعهم، ثم قلت جملة: «لقد قلت من ربع قرن إنه سيحدث ما نراه الآن يحدث ماثلاً

أمامنا». وقبل أن أبدأ فى تفسير هذه الجملة كان رأسى قد تشجج بضرب صداع مهول تصورت أنه لن يمهلنى للتلفظ بالشهادة قبل الرحيل. ألم تكن هذه هى الحالة التى أودت بحياة الكاتب الجميل **محمد عبد الحليم عبد الله** فى ١٩٧٠/٦/٣٠ وهو فى السابعة والخمسين؟ وضعت يدى على رأسى لا أدرى من أين أضمه، وحين أوقفت سيارة الأجرة، لأعود إلى بيتى كاد السائق أن يعتذر استرابة فى حالتى، وأنا أطمئنه على طول الطريق بكلمات تتلعثم بين : الوزير، اجتماع، مثقفين، فن، مسرح، هذا فقط، لا تخش شيئًا، لن أموت إن شاء الله.

جاءتنى الطبيبة وتكلمت عن خطورة الارتفاع المباغت للضغط خاصة عند هؤلاء الذين لا يشكون من الضغط العالى. مازلت إلى الآن أضع يدى على رأسى ويدى الأخرى تتصفح كلمات كتبتها فى «المصور» منذ أكثر من ربع قرن، لم أكن فيها زرقاء اليمامة أو متنبئة، لكننى كنت أحلل تحليلاً دراميًا، مقدمات عاصرت بداياتها كان لابد من أن تنتهى إلى هذا «التردى» الذى لا ينكره أحد، والوزير الحالى السيد **فاروق حسنى** لا يحمل وزرها، فالقتلة كانوا هؤلاء الذين خطفوا المسرح فى سنوات ٦٩، ٧٠، ٧١، ١٩٧٢ من أهله المسرحيين وسيَّروه وفق أهوائهم وأفكارهم المغلوطة. وفى عام ١٩٧٠ حين قدمت لأول مرة فى الصحافة العربية **بيتر بروك** رجل المسرح العالمى من خلال كتابه « المساحة الفارغة»- الذى كنت قد اشتريته فور صدوره فى لندن أبريل ١٩٧٠ -ترجمت بعض فقرات

غاضبة، قالها بروك عن المسرح الإنجليزى -نعم الإنجليزى- وقلت: «إننى حين أختار هذه النقاط من كتاب **بيتر بروك** أريد أن أعبر بحنقه عن حنقى مستلهمة كلمته: إننا دائمًا يمكننا التغيير ويمكننا أن نرتفع من حضيض إمكانياتنا إلى قمتها أو حتى نصفها. وهو حين يقول: إلغوا المسرح ووفروا نقوده! لا يخطئ، فمثل هذه الجلبة التى لدينا أفضل منها الصمت، وإن كان واقع المعنى، وراء هذا القول بمحو المسرح القائم، هو الإدراك الكامل بحاجتنا الملحة إلى مسرح حقيقى يفى حاجتنا: مسرح نتأهل له بالعلم والتجريب والبحث والتضحية. لم تعد الثقافة -وعلى رأسها المسرح- فى العالم كله: وجاهةً أو مباهاة فى المعرفة لذاتها، إنها تعود لتكتشف من جديد بدورها الأول وسيلة إنقاذ: خلاص وتحرير واستبسال.

إننى أرى أن حالة حركتنا المسرحية بشكلها الراهن: بمعهدها، بمجلتها، بكتّابها، بممثليها، بمخرجيها، بنقادها، بمشرفيها، بكل المهيمنين عليها مثل حالة تلك الأوبرات الكبرى، التى عناها بيتر بروك، حين قال: لا شىء فيها يمكن أن يتغير، كل شىء فيها يجب أن يتغير، لكن طريق التغيير معوّق. هل يمكن أن نكنس كل شىء فى مسرحنا الآن، ونلقى به من النافذة ونبدأ من جديد بجنود حقيقيين فدائيين يرون المسرح ويرون أنفسهم شيئًا مغايرًا كلية لما هو لدينا الآن؟» هذا كان كلامى عام ١٩٧٠ وهو كلامى الآن أيضًا ١٩٩٧.

• • •

وفى مقدمة كتابى «من ملف مسرح الستينيات» التى أعطيتها عنوان «سيرة ذات ثقافية» قلت عن مرض خلط «الأدب» بالمسرح وقلت عن استقلال الفنون وعن ضرورة رفع وصاية أقسام اللغة العربية واللغة الإنجليزية واللغة الفرنسية بكليات الآداب عن المسرح وأهله، وتربية كوادره وإذا كانت هناك أية إيجابية نذكرها لمسرح الستينيات، تكون هى: الوعى لدى المسرحيين بأن التأهيل للعمل المسرحى والمشاركة فيه، مخالف تمامًا للتأهيل الأدبى الذى يحمله خريجو أقسام اللغات وغيرها من كليات الآداب. هذا البصيص من الوعى، الذى كنا نتمنى أن ينمو ويسيطر على مدى الثلاثين سنة الماضية اجتُث من جذره، وانظروا الآن: مَنْ هؤلاء الذين يهيمنون على المسرح إدارة وتنظيراً وتخطيطًا ونقدًا وتربية للتلاميذ والطلاب فى التخصصات المسرحية؟

لست بحاجة إلى ذكر أسماء، فهى مدرجة كلها على شاهد قبر لفقيد عزيز، يقول: هنا يرقد المسرح المصرى مقتولاً على أيدى المدوَّنة أسماؤهم، والذين لا يزالون يسيرون فى جنازته يلطمون!

المحتويـات

٥

٦

٢٠٠٣ / ١٥٣٥٠
I.S.B.N 977 - 01 - 8839 - 5



وبعد أكثر من عشرة أعوام من عمر مكتبة الأسرة نستطيع أن نؤكد أن جيلاً كاملاً من شباب مصر نشأ على إصدارات هذه المكتبة التى قدمت خلال الأعوام الماضية ذخائر الإبداع والمعرفة المصرية والعربية والإنسانية النادرة وتقدم فى عامها الحادى عشر المزيد من الموسوعات الهامة إلى جانب روافد الإبداع والفكر زاداً معرفياً للأسرة المصرية وعلامة فارقة فى مسيرتها الحضارية.

سوزان مبارك



التنفيذ
الهيئة المصرية العامة للكتاب

السعر ٢٠٠ قرش